ହୃଷୀକେଶୀୟ କଥାଶିଳ୍ପ

ସଂପାଦନା : ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ



ହୃଷୀକେଶୀୟ କଥାଶିଳ୍ପ

ଲେଖକ ଓ ସଂକଳକ
ପ୍ରଫେସର ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ

ପ୍ରକାଶକ :
ଇସ୍ତାହାର ପବ୍ଲିକେଶନସ୍
ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ - ଡିସେମ୍ବର, ୨୦୦୬
ପ୍ରକାଶନ ସଂଖ୍ୟା - ୭୦୦
ମୁଦ୍ରଣ - ମହାବୀର ଏଣ୍ଟରପ୍ରାଇଜେସ୍
ପ୍ରଚ୍ଛଦ ପରିକଳ୍ପନା : ଡଃ ଦିନନାଥ ପାଠୀ

ମୂଲ୍ୟ: ୧୦୦/-

ବିଷୟସୂଚୀ

ସଂକଳକୀୟ :

ପ୍ରାୟ ଗତ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଦଶକରେ ମୁଁ ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିରକୁ ଦିନେ ଯାଇଥାଏ। ଏହି ପ୍ରକାଶନ ସଂସ୍ଥାର ସତ୍ତ୍ୱାଧିକାରୀ ଶ୍ରୀ ଅଭିରାମ ମହାପାତ୍ର ମୋତେ ପଚାରିଲେ- "ଆପଣ ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡାଙ୍କ 'ହରିଣ ପିଠିରେ ଅଜଣା ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ'କୁ ଉପନ୍ୟାସ ପଢିଲେଣି?" ମୁଁ ସ୍ୱାଭାବିକ ମନା କରିଥିଲି। ତହୁଁ ସେ ମୋତେ କହିଲେ-"ପଢିବେ, ଖୁବ୍ ନୂଆଧରଣର ଉପନ୍ୟାସ ଖୁବ୍ ଅଭିନବ ଶୈଳୀ।" ସେଇଦିନୁ ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ଲେଖା ପଢିବାକୁ ମୋ ମନରେ ଅନବଦମିତ ଆଗ୍ରହ ଜାତ ହୋଇଥିଲା। ଜଣେ ବହୁସ୍ରାବୀ ଲେଖକ ଭାବେ ସେ ଗତ ଦଶନ୍ଧି ଶେଷସୁଦ୍ଧା ୬ଟି ଗଳ୍ପ ପୁସ୍ତକ, ୬ଟି ଉପନ୍ୟାସ ଓ ୪ଟି ନାଟକ ଲେଖି ଓଡିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଉପହାର ଦେଇଛନ୍ତି। ଏସବୁ ଲେଖା ୧୯୮୬ରୁ ୯୮ ମଧ୍ୟରେ। ସରକାରୀ କାର୍ଯ୍ୟଭାରର ଚାପ ମଧ୍ୟରେ ଏତେଗୁଡିଏ ବହି ବାର ବର୍ଷର ବ୍ୟବଧାନ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା କମ୍ ବିସ୍ମୟର କଥା ନୁହେଁ। କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ସେତେ ଆଲୋଚନା ଆସୁ ନ ଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲି। ଅବଶ୍ୟ ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ କବିତାର ସମାଲୋଚକଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ଅଧିକ। ଗଦ୍ୟର ଦୁରୂହ ଓ ସମୟସାପେକ୍ଷ ସମୀକ୍ଷା ଭିତରକୁ ଅଳ୍ପ କେତେକଣ ସମାଲୋଚକଙ୍କୁ ଛାଡିଦେଲେ ଅନ୍ୟମାନେ ଯିବାକୁ ଅନିଚ୍ଛୁକ। ସେଥିପାଇଁ ମୁଁ ତାଙ୍କ ଶିଳ୍ପକୃତିର ଅବବୋଧ ପାଇଁ ୨୦୦୫ ମସିହାରେ 'ଇସ୍ତାହାର'ତରଫରୁ ଗୋଟିଏ ପାଠଚକ୍ର ଆୟୋଜନ କଲି। ଆଗରୁ ଚିଠି ଲେଖି ଅଧ୍ୟାପକ ଓ ସମାଲୋଚକ ମାନଙ୍କ ପାଖରୁ ଲେଖା ସଂଗ୍ରହ କରିବାକୁ ପ୍ରାୟ ୬ ମାସ ସମୟ ଲାଗିଗଲା। ଦେଖିଲି ପାଠଚକ୍ରଟି ଖୁବ୍ ସଫଳ ହେଲା। ପ୍ରାୟ ୭୦ ଜଣ ସାହିତ୍ୟିକ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲେ ଓ ୯ଟି ପ୍ରବନ୍ଧ ପାଠ ହୋଇଥିଲା ଦୁଇଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ। ନିଜେ ଲେଖକ ବସିରହି ତାଙ୍କ ସଂପର୍କୀୟ ଆଲୋଚନାକୁ ଉପଭୋଗ କରୁଥିଲେ। ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ପତ୍ରସୂଚନା ପାଠ୍ୟକ୍ରମରେ ଏହି ପାଠଚକ୍ର ଆୟୋଜିତ ହୋଇଥିଲା। ପରେ ଭାବିଲି ଏଇ ପ୍ରବନ୍ଧ ଗୁଡିକୁ ପୁସ୍ତକ ଆକାରରେ ସଂକଳିତ କରାଗଲେ ମନ୍ଦ ହୁଅନ୍ତା ନାହିଁ। 'ଇସ୍ତାହାର' ୨୮ ବର୍ଷ ଧରି ପତ୍ରିକାଟିଏ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲା। ଏବେ ବହିଟିଏ ପ୍ରକାଶ କଲେ କ୍ଷ'ତି କ'ଣ? ସେଇ ମାନସିକତାର ଫଳଶ୍ରୁତି ଏଇ ପୁସ୍ତକ 'ହୃଷୀକେଶୀୟ କଥାଶିଳ୍ପ'। ଏଥିରେ ତାଙ୍କ ନାଟକାବଳୀ ସଂପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧଟିଏ ଅଛି। ନାଟକ ମଧ୍ୟ ବୃହତ୍ତର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକ କଥାଶିଳ୍ପ ନୁହେଁକି?

ବହୁ ପ୍ରତୀକ୍ଷା, ବାରମ୍ବାର ପ୍ରୁଫ୍ ଦେଖା ପରେ ଏବେ ବହିଟି ପ୍ରକାଶ ପାଇବାକୁ ଯାଉଛି-ମୋର ଏଥିପାଇଁ ଆନନ୍ଦର ସୀମା ନାହିଁ। ଏହି ବହିଟି ବାଲୁବଜାର ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶକମାନଙ୍କ ବହି ପରି ହୁଏତ ଚହଟ ଚିକ୍କଣ ହୋଇ ପାରିନାହିଁ। ତା'ର କାରଣ ଆମେ ପେଶାଦାର ପ୍ରକାଶକ ନୋହୁଁ। ଏବେ ନୂଆ ନୂଆ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାଦ ଦେବାରୁ ଯାହା। ତେଣୁ ବହୁ ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତି ସହଜଲବ୍ଧ ହେବ ନିଶ୍ଚୟ ଯଦିଓ ବହିଟିକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ଭୁଲ କରିବାକୁ ମୁଁ ବାରମ୍ବାର ପୃଫ୍ ଉପରେ ଆଖି ପକେଇଛି। ପୃଫ୍ ଦେଖିବା ଏକ ଅଭ୍ୟାସିକ ସାଧନା; ଟିକିଏ ଅସାବଧାନତାରେ ଅର୍ଥ ବିବାକ୍ ବଦଳିଯିବ। ଯେମିତି ଦିବା ବିଦା ହୋଇ ଯାଇପାରେ। ପୁଣି ବାରମ୍ବାର ତ୍ରୁଟି ସଂଶୋଧନ କରି ପଠାଇଲେବି ଡି.ଟି.ପି.ରେ ଭୁଲ୍ ରହିଯାଏ ମଧୁସୂଦନ ବର୍ଣ୍ଣବୋଧ ପଢିନଥିବା ପିଲାମାନଙ୍କ ଅକ୍ଷର ବସାଣରେ। ତେଣୁ ଏ ବହିକୁ ମୁଁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ଭୁଲ ବୋଲି ଦାବୀ କରିପାରୁନି ଯଦିଓ ମୁଁ ଓ ଲେଖକ ଦୁଇଥର ପୃଫ୍ ଉପରେ ଆଖି ପକାଇଛୁ।

କଥା ସାହିତ୍ୟର ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଥିବା ତିରୋଟକୁ ଦୂର କରିବାପାଇଁ ଏ ଉଦ୍ୟମ ପାଠକବର୍ଗଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଓ ଅଧ୍ୟାପକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ ହେଲେ ମୋର ଶ୍ରମ ସାର୍ଥକ ହେଲା ବୋଲି ମଣିବି।

ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ

ତା ୭.୮.୦୬

ପ୍ରେମର ପରିଭାଷା 'ଶୃତି : ୧୯୯୪'

ଉପନ୍ୟାସର ଏପରି ନାମକରଣ କାହିଁକି ? ଶ୍ରୁତି ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଉପନ୍ୟାସର ନାୟିକା-କିଂତୁ ପ୍ରଥମରୁ ଯେଉଁ ମାଳୀଝିଅ ଶ୍ରୁତି କଥା କୁହାଯାଇଛି ସେ ଗଲା କୁଆଡେ? ଉଣେଇଶି ବର୍ଷର ଝିଅ ଶ୍ରୁତି, ଜମିଦାର ଗୋପେଶ ସାମନ୍ତଙ୍କ ପ୍ରତି ତାର ମନରେ ରହିଛି ସମ୍ମାନ ଓ ପ୍ରେମ; କିଂତୁ ସବୁ ଅପ୍ରକାଶ୍ୟ। ଗୋପେଶ ସାମନ୍ତଙ୍କ ପତ୍ନୀ ସାଆନ୍ତାଣୀ- ଗୋରା ତକତକ ଚେହେରା, ବୟସ ଅନ୍ଦାଜ ଏକୋଇଶିରୁ ପଚିଶ ମଧ୍ୟରେ। ସେ ମଧ୍ୟ ଗଲେ କୁଆଡେ ? ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକ ଗୋପେଶଙ୍କ ବିବାହିତା ପତ୍ନୀ ସଂପର୍କରେ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଏ ନୀରବତା- ଏକାନ୍ତ ବିସ୍ମୟକର। ଗୋପେଶ ସକାଳୁ ସକାଳୁ ଥାକରେ ଥିବା ହାଣ୍ଡି ପଲମ ଭିତରୁ ଖାଇବା ଜିନିଷ ଅଣ୍ଡାଳୁଥିବା ବେଳେ ବୋଧହୁଏ ଢଂ କରି ଶବ୍ଦକରି କଂସାଥାଳିଟିଏ ଖସିପଡ଼ିଲା। ଜମିଦାରଙ୍କ ଛୋଟ ବଗିଚାଘର। ମାଳିଝିଅ ଶ୍ରୁତି ଏ ଶବ୍ଦ ଶୁଣି ଦଉଡ଼ି ଆସିବା ସ୍ୱାଭାବିକ। "ସାଆନ୍ତଙ୍କ ଆଖି ସାଙ୍ଗେ ତା ଆଖି ମିଳିଲା; ଗୋଟେ ଦୁଃଖର ମୂର୍ତ୍ତି ତା' ଆଗେ ଗଡା ହୋଇଗଲା"! ତହୁଁ ସାଆନ୍ତାଣୀ ମଧ୍ୟ ଦଉଡ଼ି ଆସିଲେ। ଗୋରାତକତକ ସାଆନ୍ତାଣୀ। ଶ୍ରୁତି ଉହାଡ଼ ହୋଇଗଲା। ଏ ଦୁଇଟି ଯୁବତୀ ନାରୀ ଚରିତ୍ର ସଂପର୍କରେ ସମଗ୍ର ଉପନ୍ୟାସରେ ଏତିକି ମାତ୍ର ସୂଚନା। ଉପନ୍ୟାସରେ କିଂତୁ ଏମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସମ୍ଭାବନା ଥିଲା, ପାଠକେ ନିଶ୍ଚୟ ଅଣ୍ଡାଳି ହେବେ। ଯଦି ଉପନ୍ୟାସରେ ଏମାନେ ଏତେ କ୍ଷୀଣଜୀବୀ ତେବେ ଏ ଚରିତ୍ର ଦୁଇଟିର କି ଆବଶ୍ୟକତା ବା ଥିଲା? ପୁଣି ମାଳିଝିଅ ନାଁ ଶ୍ରୁତି ନ ହୋଇ ଅନ୍ୟକିଛି ହୋଇ ପାରିଥାନ୍ତା। ମୋଟଉପରେ ସାଆନ୍ତାଣୀଙ୍କ ନାମ ନଥିଲା ପରି ମାଳିଝିଅର ବି ନାମ ନଥାଇ ପାରିଥାନ୍ତା ଓ ସେ କେବଳ ମାଳିଝିଅ ନାମରେ ହିଁ ପରିଚିତା ହୋଇଥାନ୍ତା। ଲେଖକ ବୋଧହୁଏ ଫକୀରମୋହନଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରି ଏ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ଆଣିଛନ୍ତି ଓ ସେମାନଙ୍କ ବିକାଶ ଓ ପରିଣତି ନିର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇପାରିନାହିଁ। କିନ୍ତୁ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ 'ଛ' ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ'ରେ ସାଆନ୍ତାଣୀ ମାତୃ ସ୍ୱରୂପା। ସେ ଘରର ଭଲ ମନ୍ଦ ବୁଝନ୍ତି। ପରଂପରାର ନିକଷରେ ସେ ଚରିତ୍ରଟି ଜାରିତ। କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ସାଆନ୍ତାଣୀ ଶୂନ୍ୟଗର୍ଭା। ତଥାପି ଏ ଚରିତ୍ରଦୁଇଟି ଆମର ସହାନୁଭୂତି ଦାବୀ କରନ୍ତି।

ଉପନ୍ୟାସର ସମୟସୀମା ମଧ୍ୟ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ପରି ଦୀର୍ଘ। ଗୋପେଶର ଜନ୍ମ ପୁଣି ଚାରିବର୍ଷରେ ଭୀଷଣ ଜର ଓ ସନ୍ନିପାତରେ ମୃତ୍ୟୁ ଓ ମଶାଣି

ଜୁଇ ଉପରେ ଚର୍‌ଚର ମୁଡିବାରୁ ଜୀବନର ସନ୍ଧାନ, ଜୁଇରେ ଦାହ ହେବା ଅବସ୍ଥାରୁ ଜୀବନପାଇ ଘରକୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ - ଏସବୁ ଭାରୀ ଅଲୌକିକ ଓ ଅବାସ୍ତବ ଲାଗୁଚି। କିନ୍ତୁ ଲେଖକ ଚ଼ତୁରତାର ସହିତ କ୍ଲାଇବ୍‌ଙ୍କ ନଜିର ଦେଇଥିବାରୁ ପାଠକେ ଏପରି ଏକ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ। ଗୋପେଶଯେ ଭବିଷ୍ୟତରେ ଖୁବ୍ ଜଣେ ନାମକରା ବଡ଼ମଣିଷ ହେବ - ଏହି ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି। ଗୋପେଶ ଭଲ ପାଠ ପଢିଛି ଓ ତା' ମୃତ ବାପାଙ୍କ ପରି ଡ଼ାକ୍ତରଟିଏ ହୋଇଛି। ସେ ଆଉ ଆଉ ଡାକ୍ତରଙ୍କ ପରି ଟଙ୍କା ରୋଜଗାରକୁ ଜୀବନର ପରମାର୍ଥ ମଣିନାହିଁ; ବରଂ ରୋଗୀମାନଙ୍କ ସେବାପାଇଁ ଖୁବ୍ ବଡ଼ ଆକର୍ଷଣୀୟ ଚାକିରୀକୁ ଛାଡ଼ି ଗାଁରେ ଡାକ୍ତରଖାନାଟିଏ ବସେଇଛି। ତାର ପରିବାର ନଥିବାରୁ ତାର ଟଙ୍କାର ମଧ୍ୟ ଏତେ ଦରକାର ନାହିଁ। ମୋଟଉପରେ ଲେଖକ କେତେକ ପରିମାଣରେ ଏଇ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ନିଜକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିଥିବା ମନେହୁଏ। ତଥାପି ଏହାକୁ ଚରିତ ଉପନ୍ୟାସ ବୋଲି କହି ହେବନି - ଯଦିଓ ପ୍ରଥମରୁ ବାସୁଦେବପୁର ହାଇସ୍କୁଲରେ ଗୋପେଶର ପାଠପଢା ତଥା ଜମିଦାରୀ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଓ ସମୁଦ୍ରକୂଳର ବଗିଚାଘର ଆଦି କେତେକ କଥା ସ୍ୱତଃ ଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ଆସି ଯାଇଛି। ଆମେ ଜାଣୁ ଲେଖକ ବାସୁଦେବପୁର ହାଇସ୍କୁଲର ଛାତ୍ର ଥିଲେ ଓ ତାଙ୍କ ମାମୁଁ ଘର ଖୁବ୍ ନାମଜାଦା ଜମିଦାର ମଧ୍ୟ ଥିଲେ।

ଖୁବ୍ ଶୀଘ୍ର ଆମେ ଉପନ୍ୟାସର ନାୟିକା ପ୍ରକୃତ ଶ୍ରୁତିକୁ ଭେଟିବା- ସେ ଷ୍ଟେଟବ୍ୟାଙ୍କ୍ ଅଫ୍ ଟ୍ରାଭାଙ୍କୋରର ଜଣେ ମର୍ଯ୍ୟଦାପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଧିକାରୀ। ୧୯୯୪ ରେ ତାର ବୟସ ଏକଚାଳିଶ ଓ ସେ ଅବିବାହିତା। ଦିଲ୍ଲୀର ଇନ୍ଦ୍ରପ୍ରସ୍ଥ ଏକଷ୍ଟେନସନ୍ ସାରାଂଶ ହାଉସିଂ ସୋସାଇଟିର ଚାରିମହଲାରେ ତାର ଗୋଟିଏ ଫ୍ଲାଟ ଅଛି। ଏଇ ଫ୍ଲାଟରେ ତା ଠାରୁ ପ୍ରାୟ ଦୁଇବର୍ଷସାନ ଅର୍ଥାତ୍ ଚାଳିଶ ବର୍ଷୀୟ ଡାକ୍ତର ଗୋପେଶ ଗତ ରାତିରେ ଅତିଥି ଥିଲା। ତାର ରହଣି ସ୍ଥାନ ଦିଲ୍ଲୀର ଲକପତ ନଗର। ରାତିରେ ସେମାନେ ସାଙ୍ଗ ହୋଇ ବ୍ଲୁ ସିନେମା ଦେଖିଥିଲେ। ଉଲଗ୍ନ ହୋଇ ପାଖକୁ ପାଖ ଶୋଇଥିଲେ-ଯଦିଓ ଶ୍ରୁତି ଥିଲା ରଜୋବତୀ; କିନ୍ତୁ ଡାକ୍ତରୀ ପାଠ ଅନୁସାରେ ସେପରି କିଛି ନିଷେଧାଦେଶ ନାହିଁ ବୋଲି ଡ଼ାକ୍ତର ଗୋପେଶ ସାମନ୍ତ ତାକୁ ବୁଝାଇ କହିଥିଲା।

ତାପରେ ଫ୍ଲାସ୍‌ବ୍ୟାକ୍ ରୀତିରେ ଲେଖକ ପ୍ରାୟ ସତରବର୍ଷ ପଛକୁ ୧୯୭୬ ମସିହାକୁ ଫେରିଆସନ୍ତି ଓ ଶ୍ରୁତିର ପରିବାର, ବାପମା' ଭାଇଭଉଣୀ ଆଦିଙ୍କ ପରିଚୟ ଦିଅନ୍ତି। ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ ପରି ପାଠକ ସଚେତନତା ଦେଖାଇ ଠାଏ ଲେଖନ୍ତି-" ପାଠକେ ଏହା ମଧ୍ୟ ପଚାରି ପାରନ୍ତି, ଆଚ୍ଛା ବାବୁ, ଶ୍ରୁତିର କାହିଁକି (ତା' ସାନଭାଇ ପରି) ଇଂରାଜୀକୃତ ନାଁ ହେଲାନାହିଁ। କଥାହେଲା ଯେ ଶ୍ରୁତିର ଡାକ ନାଁ ଥିଲା ରୁବି, ଯାହା ଏକ ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦଥିଲା।"(ପୃ୧୯)

ଶ୍ରୁତି ଅର୍ଥନୀତିରେ ବି. ଏ (ଅନର୍ସ) ପରୀକ୍ଷା ନ ଦେଉଣୁ ତାର ବାହାଘର ପାଇଁ ବାପ ମା ବ୍ୟସ୍ତ ଥିଲେ। ଶ୍ରୁତି କିନ୍ତୁ ଜିଦି ଧରି ବସିଲା- "ତା' ବାହାଘର ଏବେ ହେବନାହିଁ, ସେ ପାଠ ପଢ଼ିବ ଓ ଚାକିରୀ କରିବ। ଢ଼େରାଦିଆ ଜୀବନ ତାର କାମ୍ୟ

ନୁହେଁ । ମେଂଚାଏ ଅଚିହ୍ନା ଲୋକଙ୍କ ମେଳରେ ସେମାନଙ୍କ ଦାୟିତ୍ୱ ସେ ସମ୍ଭାଳିବ କାହିଁକି ?" ତେଣୁ ଆମେରିକା ଯିବାକୁ ଥିବା ବର ପାତ୍ରଟି ସହିତ ସାନଭଉଣୀ ନୀତିର ବାହାଘର ହୋଇଗଲା । ତହୁଁ ବାପମାଆ ଶ୍ରୁତିର ବାହାଘର କଥା ଏକାବେଳକେ ମନରୁ ପୋଛି ଦେଲେ ।

ଗୋପେଶ ସାମନ୍ତଙ୍କର ସହପାଠିନୀ ଡାକ୍ତରାଣୀ ମଂଜୁ ଆୟେଙ୍ଗାର ସହିତ ନିର୍ବନ୍ଧ ହୋଇଥିଲେବି ତାହା ବାହାଘରରେ ପରିଣତ ହୋଇ ପାରିନଥିଲା । ଅର୍ଥାତ୍ ଗୋପେଶ ସାମନ୍ତ ଏଯାବତ୍ ଥିଲେ ଅବିବାହିତ । ତେବେ ବଗିଚାଘରେ ସେ ସାଆନ୍ତାଣୀ ପୁଣି କିଏସେ ? ଉପନ୍ୟାସରେ କାହିଁକି ଏପରି ବିବଦମାନ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି ଯାହାର ମର୍ମ ସ୍ୱତଃ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇନାହିଁ । ମନେହୁଏ ଲେଖକ ଜାଣି ଶୁଣି ସାଆନ୍ତାଣୀ ଚରିତ୍ରଟିକୁ ଭୁଲିଯାଇଛନ୍ତି କିମ୍ବା ଏପରି ଏକ ଚରିତ୍ରଠାରେ ଗୋପେଶର ଜୀବନକୁ ନେଇ କୌଣସି ସମ୍ଭାବନା ଦେଖିନାହାନ୍ତି । ଗୋପେଶ ତାର ବିବାହିତା ପତ୍ନୀ ପ୍ରତି କୌଣସି କାରଣରୁ ଅସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ ତା ଠାରୁ ପଳାତକ ସାଜିପାରିଥାଏ । ଏପରି ଅସଂଖ୍ୟ ଘଟଣା ଓଡିଶାର ଉପକୂଳବର୍ତ୍ତୀ ଅଂଚଳରେ ଘଟିଥିବାର ବହୁ ସମ୍ବାଦ ପଲ୍ଲୀ ଓ ଜନପଦରେ ରଟିତ ହୋଇଛି । ଯାହାହେଲେବି ଏ ବିଷୟରେ ଲେଖକ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୀରବତା ଅବଲମ୍ବନ ନକରି ସୂଚନାରେ କିଛି କହି ରଖିବା ଉଚିତ୍ ଥିଲା ।

ଶ୍ରୁତି ସହିତ ଗୋପେଶର ପ୍ରଥମ ସାକ୍ଷାତ କେବେ ଓ କେଉଁଠାରେ ତାର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ବିବରଣୀ ଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ଅବଶ୍ୟ ଦିଆଯାଇଛି । ତେବେ ୧୯୯୪ରେ ତିନିଦିନଧରି ଶ୍ରୁତିର ଫ୍ଲାଟରେ ରହିଥିଲା ଗୋପେଶ । ସକାଳୁ ସକାଳୁ କିଛି ଖାଇବାକୁ ବୋଧହୁଏ ଗୋପେଶ ଅଣ୍ଡାଳୁ ଥିଲା । ତେଣୁ ଶ୍ରୁତି କହିଲା-"ସକାଳୁ ସକାଳୁ କିନ୍ତୁ ତୋ ପାକସ୍ଥଳୀଟି ଲାଭରେ ଚାଲେ । ଖାଇବା ପାଇଁ ତୁ ହାଇଁ ପାଇଁ ହେଉ । ମୋତେ ଶୁଭିଲା ତୁ କଣ ଥାଳି ବାସନପତ୍ର କାଟୁଥିଲୁ ଓ ଝଣଝଣ ହୋଇ ସବୁ ତଳେ ପଡିଗଲା ।" (ପୃ୨୬) ଏହିପରି ଏକ ପରିସ୍ଥିତି ସହିତ ପାଠକେ ଆଗରୁ ଅବଗତ ଅଛନ୍ତି । କେବଳ confusion ସୃଷ୍ଟିପାଇଁ ପୁଣିଥରେ ଅନ୍ୟଜଣେ ଶ୍ରୁତି ମୁହଁରେ ସେଇ ଏକାକଥାର ପୁନରାବୃତ୍ତି ଯାହା ଘଟିଛି । କିଂନ୍ତୁ ଏ ଶ୍ରୁତି ସହ ଶ୍ୱାସରେ ଶ୍ୱାସ ମିଳାଇ ଗୋପେଶ ଶୋଇପଡିଥିବା କଥା ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦୈହିକ ସଂପର୍କକୁ ସୂଚାଇ ଦିଏ । ଅଥଚ ଏଇ ଶ୍ରୁତି ସହ ଆଗରୁ ଦୈହିକ ସଂପର୍କ ଗଢି ଉଠିଥିଲା ହ୍ରୀମାନ ନାମକ ଶ୍ରୁତିଠାରୁ ପନ୍ଦରବର୍ଷ ବଡ଼ ଜଣେ ବିବାହିତ ପୁରୁଷ ସହିତ କେରଳରେ । ସେତେବେଳେ ହ୍ରୀମାନ ଗୋଟିଏ ଅର୍ଥ ଦେଣନେଣ ସଂସ୍ଥାରେ ମ୍ୟାନେଜିଂ ଡାଇରେକ୍ଟର ଥିଲା । ଶ୍ରୁତିଥିଲା ଷ୍ଟେଟ ବ୍ୟାଙ୍କ୍ ଅଫ୍ ଟ୍ରାଭାଂକୋର ବିଦେଶୀ ଅର୍ଥ ବିନିମୟ ବିଭାଗର କର୍ମଚାରୀ ।ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଥମେ ଶ୍ରୁତିପାଇଁ ହ୍ରୀମାନ ଥିଲା ଜଣେ ବର୍ଜନୀୟ ଗ୍ରାହକ- ତାର ବ୍ୟାଙ୍କ୍ ଆକାଉଣ୍ଟ, ନେଣନେଣ କାରବାରରେ ପ୍ରାୟ ଗୋଳମାଳ ଲାଗି ରହିଥିଲା । ତଥାପି ବ୍ୟାଙ୍କ ତାକୁ ଓଭରଡ୍ରାଫଟ୍ ଦେଇଚାଲିଥିଲା କାରଣ କମ୍ପାନୀଟିର ଆକାଉଣ୍ଟ୍ ଥିଲା ଚଳନୀୟ । ଲୋକଟି ପ୍ରଥମରୁ ଶ୍ରୁତିପାଇଁ ଥିଲା ବିରକ୍ତିକର । କିନ୍ତୁ ଘଟଣା କ୍ରମେ ସେ ଜାଣି ପାରିଥିଲା ଶ୍ରୁତି ହେଉଛି ପୂର୍ବବଙ୍ଗର

ଅଧିବାସିନୀ ଓ ତାର କଲିକତା ସନ୍ଦେଶ ପ୍ରତି ଅଛି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୁର୍ବଳତା । ଉପରୋକ୍ତ ଘଟଣାର ସପ୍ତାହ ପରେ ଦିନେ ହ୍ରୀମାନ୍ ଶ୍ରୁତିର ବ୍ୟାଙ୍କ୍ ଅଫିସ୍‌ରେ ପହଂଚି ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସପୂର୍ଣ୍ଣ କଣ୍ଠରେ କହିଲା- " ମୁଁ ତିନିଦିନ ପାଇଁ କଲିକତା ଯାଉଛି; ତୁମ ପାଇଁ କଣ ଆଣିଦେବି ?" ଶ୍ରୁତି କିଂତୁ ତା କଥାକୁ ଆଡେଇ ଦେଇ ତାର ସାତଶହସାତ ନମ୍ବର ଆକାଉଣ୍ଟରେ ଡିସ୍‌କାଉଣ୍ଟ୍ କରାଯାଇଥିବା ବିଲ୍‌ଟି ବିଷୟ ଉଠାଇ କାଗଜପତ୍ର ଠିକ୍ ନ ହେଲେ ଫୌଜଦାରୀ ମକଦମା କରାଯିବ ବୋଲି ସୂଚେଇ ଦେଇଥିଲା । ତେବେ ଏପରି ପ୍ରାଥମିକ ତିକ୍ତ ସଂପର୍କ ପୁଣି କେଉଁ ପରିସ୍ଥିତିରେ ମଧୁର ସଂପର୍କରେ ପରିଣତ ହୋଇଗଲା ତାହାହିଁ ନାରୀଚରିତ୍ରର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ପ୍ରତିପାଦନ କରେ । ଇଂରାଜୀରେ ପ୍ରବଚନଟିଏ ଅଛି- "women, thy name is frailty".

ତେବେ ହ୍ରୀମାନ୍ ଯେତେବେଳେ ରବିବାରଦିନ କଲିକତାରୁ କ୍ୟାନାନୋର୍ (କେରଳ ଅନ୍ତର୍ଗତ) ଫେରିଲା ସେ ୭୦୭ ନମ୍ବର ଆକାଉଣ୍ଟର ହିସାବ ନେଇ ଫେରି ନଥିଲା; ଫେରିଥିଲା କିଛି ମିଠେଇ ପ୍ୟାକେଟ ଧରି । ମିଠାମାନଙ୍କର ବାସ୍ନା ଶ୍ରୁତିକୁ ଆତୁର କରୁଥିଲେ । ସମ୍ଭବତଃ ମିଠା ପ୍ୟାକେଟ୍ ଗୁଡିକୁ ରଖୁରଖୁ ସେ ହ୍ରୀମାନ୍‌କୁ କହିଲା- " ମୁଁ ତୁମକୁ ରିମାନ୍ ବୋଲି ଡାକିବି ।" କାରଣ ହ୍ରୀମାନ୍ ନାମଟି ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବାଥିଲା କଷ୍ଟ ସାପେକ୍ଷ । ହ୍ରୀମାନ୍ କିଂତୁ ସୂଚନା ଦେଇଥିଲା ଯେ ତା' ନାମର ଅର୍ଥ ହେଉଛି "ଯେ ଦୁଃଖ ହରଣ କରେ" । ଶ୍ରୁତି ସେଇ ଦିନ ହିଁ ସମସ୍ତ ସଂଭ୍ରମତା ଭୁଲି ହ୍ରୀମାନକୁ ସମ୍ବୋଧନ କରୁଥିବା 'ଆପଣ' ରୁ 'ତୁମେ' କୁ ଖସି ଆସିଥିଲା- ଯଦିଓ ମାତ୍ର କିଛିଦିନ ପୂର୍ବେ ହ୍ରୀମାନ୍ ତାକୁ 'ଆପଣ' ସମ୍ବୋଧନ ନକରି 'ତୁମେ' ସମ୍ବୋଧନ କରିଥିବାରୁ ସେ ବିରକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା । ତେବେ ଏହି ମିଠାଇ ପ୍ୟାକେଟ୍ ଦେବାର ମାତ୍ର ସପ୍ତାହପରେ ଚତୁର, କୁଶଳୀ ବେପାରୀ ହ୍ରୀମାନ ଶ୍ରୁତିକୁ ଗେଲ କରିଥିଲା । ୧୯୭୬ରେ ଶ୍ରୁତି ସହିତ ବ୍ୟାଙ୍କ୍‌ରେ ପ୍ରଥମ ଭେଟ ଓ ୧୯୭୮ ରେ ଶ୍ରୁତିକୁ ଗେଲକରିବା ମଧ୍ୟରେ ମାତ୍ର ଦୁଇବର୍ଷର ବ୍ୟବଧାନ । ଏହାରି ମଧ୍ୟରେ ଲୋକଟା ପ୍ରତି ଥିବା ପ୍ରାଥମିକ ବିରକ୍ତି କ୍ରମେ ତୁଟିଯାଇ ତାହା ଆରକ୍ତିରେ ପରିଣତ ହୁଏ ଓ ମାତ୍ର ୨୬ ବର୍ଷର ଅବିବାହିତା ଝିଅଟି (ଶ୍ରୁତି) ତା' ଠାରୁ ପନ୍ଦରବର୍ଷ ବଡ ଜଣେ ପ୍ରୌଢ଼ର ଗେଲ (kiss) ବିନା ପ୍ରତିବାଦରେ ଗ୍ରହଣ କରେ । ଏହା ତା' ଚରିତ୍ରର frailty ନୁହେଁତ ଆଉ କଣ କୁହାଯିବ ?

ଶ୍ରୁତି ଚରିତ୍ରକୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଏକ ଖସଡା ଚରିତ୍ର ଭାବେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ଲେଖକ ଦୀର୍ଘ କେତେ ପୃଷ୍ଠା ବ୍ୟାପୀ ତା'ର ପାରିବାରିକ ରହସ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚନ କରନ୍ତି । ସେମାନେ ପାଞ୍ଚ ଭଉଣୀ ଓ ଦୁଇଭାଇ; ଦୁଇଟି ଭଉଣୀ ଡାକ୍ତରାଣୀ । ସମସ୍ତେ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷାପ୍ରାପ୍ତ ଉଚ୍ଚାଭିଳାଷୀ ସନ୍ତାନ ସନ୍ତତି । ବାପା ତାମିଲନାଡୁର ମୁରୁଗାନ ସୂତାକଳର ମ୍ୟାନେଜିଙ୍ଗ୍ ଡିରେକ୍ଟର । ଘରେ ମାଆଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ଅଳଙ୍କାର ସହିତ- ରାଧାକୃଷ୍ଣ, ଗରୁଡ, କାଳୀ ଓ ଦୁର୍ଗାମୂର୍ତ୍ତି ଅଛନ୍ତି । ଶ୍ରୁତି ଘରର ପରଂପରା ଓ ମାଆଙ୍କ ନିଷେଧାଦେଶକୁ ବେଖାତିର କରି ଓ ଭାଂଗି ନିଷିଦ୍ଧ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଯୁଗଳ ମୂର୍ତ୍ତିଙ୍କୁ ଘରୁ ଏକପ୍ରକାର ଚୋରେଇ ନେଇଥିଲା । କୃଷ୍ଣ ଥିଲେ ପ୍ରେମିକ, ଲବଣୀଚୋର, ବସ୍ତ୍ରଚୋର- ବହୁ ବହୁ ଖ୍ୟାତି ଓ

ଅପଖ୍ୟାତିର ମହାନାୟକ। କାଳୀ ବା ଦୁର୍ଗାଙ୍କ ମୂର୍ତ୍ତି ନ ଆଣି ସେ ଯେ ଏଇ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ମୂର୍ତ୍ତି ଆଣିଲା ତାହା ନିଶ୍ଚୟ ତା ଅବଚେତନର ଏକ ଜିଜ୍ଞାସା ବୋଲି କୁହାଯିବ। ସେ ଏକଦା ମାଆଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ବିନୀତ ହୋଇ କହି ଥିଲାଯେ ଆଉ ଆଉ ଭଉଣୀମାନେ ମାଆର ଦାମୀ ଜାମଦାନୀ ଓ ବନାରସୀ ଶାଢୀ ନେଇଗଲେ। ସେ କିଂତୁ ତାହା ମାଗିନାହିଁ।" ଖାଲି ଏଇ ପିତ୍ତଳର ରାଧାକୃଷ୍ଣ ମୂର୍ତ୍ତିଟିହିଁ ମାଗୁଚି"। ପୁଣି ଯୁଗଳମୂର୍ତ୍ତିକୁ ଲୁଚେଇ ନେଇ ଆସିବାପରେ ତାର ନିଜପ୍ରତି ନିଜର ପ୍ରବୋଧନା ଥିଲା- "କୃଷ୍ଣ ତ ସବୁବେଳେ ଲହୁଣୀ ଓ ଲୁଗା ଚୋରି କରୁଥିଲେ। ସେ ନିଜେ ତ ଚୋର; ତାଙ୍କୁ ଚୋରି କରି କ'ଣ ପାପ "? ମନେହୁଏ ଶ୍ରୁତିର ଥିଲା ପ୍ରେମ ପ୍ରତି ପ୍ରବଣତା- ଯାହା ରାଧାକୃଷ୍ଣ ମୂର୍ତ୍ତି, ତାର ପୂଜା ଓ ପ୍ରଯତ୍ନ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି। ସେ ଏଇ ଯୁଗଳମୂର୍ତ୍ତିଙ୍କୁ ଆଜି ସଫାକରି ରଖିବାକୁ ଆସିଲାବେଳେ ହ୍ରୀମାନ୍‌ର ମିଠା ପ୍ୟାକେଟ୍ ସହ ଆଗମନ ହୁଏତ ସୂଚନାତ୍ମକ- ଯାହା ଶ୍ରୁତି ଜୀବନ ପାଇଁ ଥିଲା ଖୁବ୍ ବଡ ଏକ ବିରୋଧାଭାସ ତଥା ବିପର୍ଯ୍ୟୟ। ମଣିଷ ଜୀବନରେ ଏସବୁ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର କାରଣ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରି ହେବନି।

କିଂତୁ ଗୋପେଶ ସହିତ ଶ୍ରୁତିର ପ୍ରଥମ ପରିଚୟ ହୋଇଥିଲା ମୁରୁଗାନ (ସେଲମ୍)ସୂତାକଳରେ। ଗୋପେଶ ଥିଲା ସେଇ ସୂତାକଳରେ ଜଣେ ନାମଜାଦା ଡାକ୍ତର ଯେଉଁଠି ଶ୍ରୁତିର ବାପା ଥିଲେ ମ୍ୟାନେଜିଙ୍ଗ୍ ଡିରେକ୍ଟର। ମଂଜୁ ଆୟେଂଗାର ମଧ୍ୟ ଏଇ ସେଲମ୍ ସହରରେ ଡାକ୍ତର ଥିଲା। ମଂଜୁ ଓ ଶ୍ରୁତି ମଧ୍ୟରେ ପରିଚୟ ଗଢି ଉଠିଥିଲା। ସହପାଠୀ ଗୋପେଶ ସହିତ ମଂଜୁ ଆସେ ମୁରୁଗାନ, ଶ୍ରୁତିକୁ ନେଇ ଲଜ୍‌କୁ ଖାଇବାକୁ ଯିବା ତାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ। ଗୋପେଶକୁ ଚିହ୍ନାଇ ଦେଇ ମଂଜୁ ଆୟେଙ୍ଗାର ଶ୍ରୁତିକୁ କହେ-" "ୟେ ଗୋପେଶ। ଏକା କଲେଜରେ ଆମେ ବର୍ଷଗୋଟେ ଡିପ୍ଲୋମା ପଢିଥିଲୁ। ସେ ତୋ ବାପାଙ୍କ କାରଖାନାରେ ଚାକିରୀ କରୁଛି। ଆଉ ମୋତେ ତ ଚିହ୍ନିଚୁ, ନା ନିଜର ପରିଚୟ ଦେବି "? (ପୃ୫୯)

ଶ୍ରୁତି ଯୁବକକୁ କହିଲା "ହେଲୋ"। ପୁଣି କିଛି ସମୟ ପରେ ଗୋପେଶ ସେମାନଙ୍କ ସାଙ୍ଗେ ନ ଯାଇ ରହିଯିବାକୁ କହିବାରୁ ଶ୍ରୁତି ତାମିଲ୍‌ରେ କହିଥିଲା- "ନା, ନା, ନା; ଏଡେ ସୁନ୍ଦର ଟୋକା ଏତେ ଦିନକେ ମିଳିଛି। ତାକୁ ଛାଡି ଦେବା କିଲୋ ମଂଜୁ"? ମଂଜୁ ଓ ଶ୍ରୁତି କାକିକୁକି ହୋଇ ଡ୍ରାଇଭର ପାଖ ସିଟ୍‌ରେ ବସିଲେ।

ଏ ପରିସ୍ଥିତି ଦେଖି ଗୋପେଶ କହିଥିଲେ- "ତୁମେ ଦୁଇଜଣ ଝିଅପିଲା କାକିକୁକି ହୋଇ ସେଇଠି ବସିଛ ଓ ମୁଁ ପଛରେ ଅଧସ୍ତନ ପରି ବସିଛି; ତମ ଭିତରୁ ଜଣେ ପଛକୁ ଆସିପାରନ୍ତ। ଏଇ ଗାଡି ଯଦି ମୋର ହୋଇଥାନ୍ତା ମୁଁ ଆରମ୍ଭରୁ ହିଁ ପଛରେ ବସି ଯାଇଥାନ୍ତି"।

ଶ୍ରୁତି ଧୀରେ ତାମିଲ୍‌ରେ କହିଲା, "ଆରେ ବାବା ୟେତ ବିଲକୁଲ ଲାଲ ଲଙ୍କାଗୁଣ୍ଡର ଚପ୍।"

ସେମାନେ ଗୋଟିଏ ହୋଟେଲରେ ଖାଇଥିଲେ ଓ ଗୋପେଶ ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଇଁ ପେମେଣ୍ଟ କରିଥିଲା। ଗୋଟିଏ ସମୟରେ ଗୋପେଶ ଲକ୍ଷ୍ୟକଲାଯେ ଶ୍ରୁତି ତାକୁ ଏକ

ଭାବାବିଷ୍ଟ ଭଂଗୀରେ ନିଷ୍କଲକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଚାହିଁ ରହିଛି । "ଗୋପେଶ ଭିତରେ, କେଉଁଠି ଗୋଟେ ଗହୀର କୋଣରେ ଏକ ସ୍ମୃତିର ଚିର ସ୍ଥାୟୀ ବନ୍ଦୋବସ୍ତ ହୋଇଗଲା ।"(ପୃ୬୩) । ଏହାଥିଲା ୧୯୬୮ର ଘଟଣା ।

"ଏହା ପର ଥରକୁ ଶ୍ରୁତି ସେଲମ୍ ଆସିଲାବେଳକୁ ମଂଜୁ ଆୟେଙ୍ଗାର ସହିତ ଗୋପେଶର ଏକ ଅଣ ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ନିର୍ବନ୍ଧ ହୋଇସାରିଥିଲା । ଅପବାଦ ଥିଲାଯେ ଗୋପେଶ ଓ ମଂଜୁ ଏକାଧିକ ରାତି ଏକତ୍ର ବିତାଇଥିଲେ ।"(ପୃ ୬୪) । କିଂତୁ ଏହା ଥିଲା ଅପପ୍ରଚାର ମାତ୍ର । କାରଣ ଏହାର କିଛିଦିନ ପରେ ମଂଜୁ ଆୟେଙ୍ଗାର ଆମେରିକାରେ ରହୁଥିବା ତାର ମାମୁଁ ପୁଅ ଭାଇକୁ ବିବାହ କରି କ୍ରମେ ଦୁଇଟି ସନ୍ତାନର ମାଆ ହୋଇଥିଲା । ମଂଜୁର ପିଲାମାନଙ୍କୁ ତା' ବାପା ଆମେରିକା ନେଇ ଯାଇଥିଲା । ଆମେରିକାରେ ତାର ଆଉ ଜଣେ ନାରୀ ସହ ସଂପର୍କଥିଲା । ପରେ ମଂଜୁ ତା ସ୍ୱାମୀକୁ ହତ୍ୟା କରିଥିବା ଅପରାଧରେ ଜେଲ ଗଲା । ଏସବୁ ଘଟଣା ଏତେ କ୍ଷିପ୍ରଗତିରେ ଘଟିଯାଇଛି ଯେ ମୁରୁଗାନ ସୂତାକଳରୁ ଚାକିରୀ ଛାଡି ଆଉ ଏକ ବିଦେଶୀ କଂପାନୀରେ ମୋଟା ଦରମାରେ ଯୋଗ ଦେବାକୁ ଗଲାବେଳେ ଗୋପେଶ ଏସବୁ କଥା ଆଉ ଭାବିପାରିନାହିଁ । ତା ସ୍ଥାନରେ ସୂତାକଳରେ ଡାକ୍ତର ଭାବେ ଯୋଗ ଦେଇଛି ମଂଜୁର ସାନ ଭଉଣୀ ସଞ୍ଜୁ- କିଂତୁ ଏମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଆଉ ଗୋପେଶର କୌଣସି ଆବେଗ ନଥିଲା । ମଂଜୁ ପ୍ରତି ତାର ସ୍ନେହ ଓ ପ୍ରେମ ଯେ ସବୁ ଦିନ ପାଇଁ ଅପହଞ୍ଚ ରହିଗଲା ତାରି ହତାଶା ତାକୁ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ଆଉଟୁ ପାଉଟୁ କରୁଥିଲା ।

୧୯୭୯ରେ ମଂଜୁ ଆୟେଙ୍ଗାର ତାର ମାମୁଁ ପୁଅ ଭାଇ ରାଜେନ୍ଦ୍ରନ ଆୟେଙ୍ଗାରକୁ ବିବାହ କରୁଥିବା କଥା ଗୋଟିଏ ଚିଠିରେ ଲେଖି ଗୋପେଶକୁ ଜଣାଇବା ସହିତ ବିବାହ ପୂର୍ବରୁ ଆଉ ସେଲମ୍ ନ ଆସିବାକୁ ଅନୁରୋଧ କରିଥିଲା । ସେଇ ଚିଠିରେ ମଧ୍ୟ ଲେଖିଥିଲା ତାର ଅସଂଖ୍ୟ ସମାଦରକାରୀ ବାନ୍ଧବୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କାହାକୁ ବାହା ହୋଇଯିବାପାଇଁ । ତା' ସତ୍ତ୍ୱେ ଗୋପେଶ ପାଗଳପରି ମାଡ୍ରାସ ଧାଇଁ ଯାଇଥିଲା ମଂଜୁକୁ ଶେଷ ସାକ୍ଷାତ କରିବା ପାଇଁ । ସେତେବେଳକୁ ତାକୁ ତିନିଦିନ ଧରି କୌଣସି ଗଳିର ହୋଟେଲରେ ଅପେକ୍ଷା କରିବାକୁ ହୋଇଛି । ମଂଜୁ ଆସିନାହିଁ । ତଥାପି "ତା ମନ ଭିତରେ" ଏବେବି କେଉଁଠି ଆଶା ଅଙ୍କୁରୁ ଥିଲା, କିଂତୁ ସେ ଅଙ୍କୁରର ପତ୍ରରେ ପବନର ଶିହରଣ ନଥିଲା ।"(ପୃ ୮୦)

ମଂଜୁ ସହିତ ତାର ସାକ୍ଷାତ ହୋଇଥିଲା ଏକାନ୍ତ ଆକସ୍ମିକ ଭାବେ । ସଞ୍ଜବେଳେ ଅନ୍ୟମନସ୍କ ଭାବେ ବୁଲିବୁଲି ଗଳିରୁଗଳିକୁ ଯାଉଥିଲାବେଳେ ଗୋପେଶ ଦେଖିଲା ମଂଜୁ ପାଦକୁପାଦ ଗଣି ଅଳ୍ପଦୂରରେ ଚାଲିଚାଲି ଯାଉଛି । ଗୋପେଶ ମନଭିତରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଅନେକ ସ୍ମୃତି ହଠାତ୍ ଉଙ୍କି ମାରି ଉଠୁଥିଲା । ସେ ଥରେମାତ୍ର ମଂଜୁ ଘରକୁ ଯାଇଥିଲା ଅତୀତରେ । ମଂଜୁ ସାଙ୍ଗେ ସେ ଭେଲୋରରେ ରାତିଟିଏ କଟେଇଥିଲା ଓ ସେମାନେ ପାଖାପାଖି ବିଛଣାରେ ଶୋଇଥିଲେ ଓ ତା' ପରଦିନ ସେମାନେ ଓପରଓଳି ଟ୍ରେନ୍‌ରେ ମାଡ୍ରାସ ଆସିଥିଲେ ଓ ରାତିରେ ମଂଜୁଘରେ ଖାଇଥିଲେ ।

ମଂଜୁ ସହିତ ସାକ୍ଷାତ୍ ମାତ୍ରେ ଗୋପେଶ ପଚାରିଥିଲା-"ମୁଁ ସବୁ କରିବି ତୋ ପାଇଁ। କହ ମୋର କଣ ଭୁଲଥିଲା ?" ମଂଜୁ ଆଖିରୁ ଦୁଇଧାର ଲୁହ ବୋହିଯିବା ଦେଖି ଗୋପେଶର ମନ ଓ ପ୍ରାଣ ସମଭାବେ ବିଷାଦିତ ହୋଇ ଉଠୁଥିଲା। ସେମାନେ କିଛି ସମୟ ପାଇଁ ମାରିନା ବିଚ୍‌ରେ ଆଗପଛ ହୋଇ ଚାଲିଥିଲେ। ଗୋପେଶ ପଚାରିଥିଲା- " କହିଦେ ମଂଜୁ ଏସବୁ ମିଛ, ତୁ ଥଟ୍ଟା କରୁଥିଲୁ ଅବା ମୋତେ ପରୀକ୍ଷା କରୁଥିଲୁ। ଏ ବାହାଘର ମିଛ।" ସମବୟସୀ ମଂଜୁ କିଂତୁ ଗୋପେଶର ଅନ୍ତରକୁ ବୁଝିବା ଅବସ୍ଥାରେ ନଥିଲା। ବରଂ ସେ କହିଥିଲା" ମାଗି ଯାଚି ଜୀବନକୁ ଦୁଃଖମୟ କରିବାର ଅର୍ଥ କ'ଣ ? ତୋର ଲମ୍ବାଜୀବନ ପଡିଛି। ହେଲେ ସେଇ ଲୋକଟିର କଥା ଭାବ ତ। ମୋରି ଅପେକ୍ଷାରେ ସେ ରହିଅଛି। ମୁଁ ତାକୁ ବାହା ନ ହେଲେ ଆଉ କିଏ ବାହାହେବ ?" (ପୃ ୮୩)

ଲେଖକ ଏଇଠି କିଛି ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ surrealistic ଭାବନା ଆଣିଛନ୍ତି ଯାହା ଗୋପେଶ ପାଇଁ ସେଇ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଓ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇପାରେ। ଗୋପେଶ ଭାବୁଚି- ହୁଏତ କିଛି ଦୁର୍ଘଟଣା ଘଟିବ, ବରଟି ରାସ୍ତାରେ ମରିଯିବ। ମଞ୍ଜୁଳା ଝିଅଟି ଆଉ ଅବିବାହିତା ରହିବନି। ଖବରକାଗଜରୁ ପଡି ଗୋପେଶ ଅକସ୍ମାତ୍ ଆସି ପହଂଚିବ ଓ ମଂଜୁକୁ ବାହା ହୋଇଯିବ; ଯଦିଓ ସେ ଜାଣିଥିଲା ସେପରି କିଛି ଘଟିବନାହିଁ, ଘଟେନାହିଁ ମଧ୍ୟ।

ଲେଖକଙ୍କ ଚେତନାରେ ଏଇ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଯେଉଁ ଦାର୍ଶନିକ ଭାବନା ଗୋପେଶ ଚରିତ୍ରକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ତାହା ସର୍ବକାଳୀନ ସତ୍ୟବୋଧରେ ଜାରିତ ଏକ ଚମତ୍କାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଯାହା ଉପନ୍ୟାସର ଓଜନକୁ ବହୁତ ବଢେଇ ଦେଇ ପାରିଛି। ଗୋପେଶ ଭାବୁଛି-" ଅକାରଣେ ପବନ କହିବା ପରି, ସୁସ୍ଥ ସବଳ ସୁଦୃଶ୍ୟ ସ୍ୱାଭିମାନୀ ଗଛମାନଙ୍କରୁ ଋତୁ ବିଶେଷରେ ହଳଦିଆ ପତ୍ର ଝଡି ପଡିବା ପରି, ପାପୁଲି ପରି ପ୍ରସାରିତ ସାରୁପତ୍ରରେ ଜଳ ଟୋପାଟିଏ ହୀରାପରି ଚକ୍‌ଚକ୍ କରିବାପରି, ସେ ବି ଅସଂଖ୍ୟ ବ୍ୟର୍ଥ ସଂପର୍କଙ୍କ ସାଙ୍ଗେ ମଝିରେ ମଝିରେ ଲଟ୍‌କି ଯାଇ ବଂଚିଯାଉଥିବ, ଅଥବା ବଂଚିଯାଉଛି ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିବ; ନିଃଶ୍ୱାସ ନେବାର ଛଳନା କରି ଆର୍ଦ୍ରପବନର ଦୟାରେ ଥରୁଥିବ ଯାହା; ଯେମିତି ପତ୍ରଟିଏ ଓ ଏଇ ଥରିବାକୁ ଭାବୁଥିବ ବଂଚିବା" (ପୃ ୮୩)

ଶ୍ରୁତି ଜୀବନ କିଂତୁ ଏଇ କେତେ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ହ୍ରୀମାନ୍ କବଳିତ ହୋଇ ଅଶାନ୍ତି ଓ ଅସନ୍ତୋଷର ଢଅଁର ଭିତରେ ଛଟପଟ ହେଉଥିଲା। ୧୯୭୯ରେ ହ୍ରୀମାନ୍ ତା' ବ୍ୟବସାୟ ଛାଡି କଲିକତା ଚାଲିଆସିଥିଲା ଓ ଗୋଟିଏ ମ୍ୟାନେଜ୍‌ମେଣ୍ଟ ପ୍ରଫେସର ଚାକିରୀ ସହିତ କିଛି କନ୍‌ସଲଟାନ୍‌ସିରେ ବେଶ୍ ରୋଜଗାର କରୁଥିଲା। ଏଇବର୍ଷ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୁତିର ବାପା ଯାବତୀୟ ପୁନର୍ନିଯୁକ୍ତିକୁ ଛାଡି କଲିକତା ଫେରି ଆସିଲେ। ତାଙ୍କୁ ଭଡାଘରଟିଏ ଖୋଜି ଦେବାରେ ହ୍ରୀମାନ ସଫଳ ହୋଇଥିଲା- ତା ନିଜ ବାସସ୍ଥାନ ପାଖାପାଖି ସାମ୍ନାରେ। ହ୍ରୀମାନ ଘରେ ଫୋନ୍ ଥିଲା ଓ ତା' ମାଧ୍ୟମରେ ଶ୍ରୁତି

ବାପମାଆଙ୍କ ସହିତ ମଝିରେ ମଝିରେ କଥା ହେଉଥିଲା । ସେ କଲିକତାକୁ ଆସିବା ସମ୍ବାଦ ମଧ୍ୟ ହ୍ରୀମାନ ଆଗେ ପାଇ ଯାଉଥିଲା । ଶ୍ରୁତି ଯେଉଁଦିନ ଆସିବାରଥାଏ ତା' ପରଦିନ ଆସୁଛି ବୋଲି ହ୍ରୀମାନ ଶ୍ରୁତିର ବାପମାଆଙ୍କୁ ଜଣାଇଦିଏ ଓ ଶ୍ରୁତି ସହିତ କୌଣସି ହୋଟେଲରେ ରାତ୍ରିଯାପନ କରେ । ଶ୍ରୁତି ଉତ୍ତେଜନା, ଆନନ୍ଦ, ନିଶା, ଉନ୍ମାଦନା ଓ ଖୁସିରେ ଅଚେତ ଥିବାବେଳେ ଅନୁଭବ କରେ ଯେ ହ୍ରୀମାନ ତା ଦେହ ଉପରେ ଅତ୍ୟାଚାର କରିଚାଲିଛି । କେରଳର କ୍ୟାନାନୋରଠାରେ ପ୍ରଥମେ କୁମାରୀତ୍ୱ ହରେଇଥିବା ଶ୍ରୁତିର ଆଉ କୌଣସି ଚାରା ନଥାଏ । ଯଦିଓ ପଚାଶବର୍ଷ ବୟସ୍କ ରିମାନ୍ ଠାରେ ସର୍ବତ୍ର ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟର ସୂଚନା ବେଶ୍ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେଉଥିଲା କିଂତୁ ଶ୍ରୁତିର ଅର୍ଦ୍ଧ ଉନ୍ମାଦ ଆଖିକୁ ଏସବୁ କିଛି ଦେଖାଯାଉ ନଥିଲା । ରିମାନ୍ ଥିଲା ସେୟାର ବ୍ରୋକର । ସେ ନାନାଦି ପ୍ରଲୋଭନ ଦେଖାଇ ଶ୍ରୁତିଠାରୁ ହଜାର ହଜାର ଟଙ୍କା ନେଇ ନିଜ ନାମରେ ହିଁ ସେୟାର ମାର୍କେଟରେ ଖଟାଉଥିଲା । ଦୁଇହଜାର ଟଙ୍କାର ସେୟାର ବର୍ଷ ଶେଷକୁ କୋଡ଼ିଏ ହଜାରରେ ପହଁଚିବ ବୋଲି ବୁଝାଇଦେଉଥିଲା ଓ ଶ୍ରୁତି ତାରି କଥାରେ ବିଶ୍ୱାସ କରି ଚେକ୍ କାଟିଦେଉଥିଲା । ଏହିପରି ପ୍ରାୟ ଦୁଇଲକ୍ଷ ଟଙ୍କା ଗୋଟିଏ ପ୍ରତାରକ କଥାରେ ବିଶ୍ୱାସ କରି ଶ୍ରୁତି ଦେଇ ଦେଇଥିଲା ।

ହ୍ରୀମାନ ବା ରିମାନ ସହିତ ଶ୍ରୁତିର ଦୈହିକ ସଂପର୍କ ପ୍ରାୟ ଆଠବର୍ଷର- ଅର୍ଥାତ୍ ୧୯୭୯ ରୁ ୧୯୮୭ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ଶ୍ରୁତିକୁ ସେତେବେଳେ ସତେଇଶିରୁ ପଇଁତିରିଶିବର୍ଷ ବୟସ । ଆଗରୁ କୁହାଯାଇଛି ରିମାନ୍ ଶ୍ରୁତିଠାରୁ ପନ୍ଦରବର୍ଷ ବଡ଼ । ଶ୍ରୁତିର ବାପା ଡକ୍ଟର ହୃଦୟଶଙ୍କର ଦାସ କଲିକତାରେ ରହିବା ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରୁତି ଏଇ ଆଠବର୍ଷଧରି ହୁଏତ ଅନେକଥର କଲିକତା ଆସିଛି ଓ ତା ଆସିବାର ବିପୁଳ ସୁଯୋଗ ନେଇଛି ଚତୁର ହ୍ରୀମାନ ଅଗ୍ରୱାଲ । ଏ ଆଠବର୍ଷପରେବି ଶ୍ରୁତି ରିମାନ୍‌ର ଜାତି, ସଂପତ୍ତି, ଜ୍ଞାନ ଓ ବୟସ ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧାଶୀଳ ଓ ବିସ୍ମୟାକୁଳ ଅବସ୍ଥାରେ ଥିବା କଥା ଲେଖକ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ବରଂ ରିମାନ୍ ସହିତ ଶ୍ରୁତିର ଦେହ ସଂପର୍କ ଏକ ବାଧ୍ୟବାଧକତା ଥିଲା- ଯାହା କ୍ରମେ ଅନାସକ୍ତି ସତ୍ତ୍ୱେ ହୋଇଥିଲା ଦେହସୁହା । ଶ୍ରୁତି କଲିକତାରେ ପହଂଚିବା ଦିନ ତାର ବାପା ହାର୍ଟଆଟାକ୍‌ରେ ଥିଲେ ଆଇସିୟୁରେ, ଅଥଚ ସେ ସବୁଥର ପରି ଥିଲା ହ୍ରୀମାନ୍ ସହ କୌଣସି ହୋଟେଲରେ । ଘରେ ପହଂଚି ଏ କଥା ଜାଣିବାପରେ ତା ନିଜର ନିଜ ପ୍ରତି ଆସିଥିଲା ଅମାପ ଘୃଣା । ଲେଖକଙ୍କ ବିଶ୍ଳେଷଣ-"ବାପା ଆଇ.ସି.ୟୁ.ରେ ମୃତ୍ୟୁ ସଂଗେ ସଂଗ୍ରାମ କରୁଥିଲା ବେଳେ ସେ ଲାମ୍ପଟ୍ୟର ଶୀର୍ଷତମ ବ୍ୟଭିଚାରରେ ହ୍ରୀମାନ ସହ ଉନ୍ମାଦିନୀ ଥିଲା- ଏହିପରି କଡ଼ାକଡ଼ା ଶବ୍ଦରେ ସେ ନିଜକୁ ହୀନ ବୋଲି ସାବ୍ୟସ୍ତ କଲା । ରିମାନ୍‌ର ପଚାଶବର୍ଷର ଅସୁନ୍ଦର ମୁହଁ, ଯାହା ସେ ସକାଳୁ ଦେଖି ଦେଖି ନ ଥିଲା, ଏବେ ସେ ମୁହଁ ପ୍ରଚଣ୍ଡ କଦାକାର ହୋଇ ଅସୁରର ମୁହଁ ପରି ଦିଶିଲା ; ତାକୁ ବାନ୍ତି ଲାଗିଲା "। (ପୃ ୧୨୦) ଅଥଚ ବାପା ଭଲ ହୋଇଯିବାର ଦୁଇଦିନପରେ ଶ୍ରୁତି ରିମାନ୍ ଘରକୁ ଯାଏ- ତାର ସ୍ତ୍ରୀ ଘରେ ନ ଥିବାର ସୁଯୋଗ ନେଇ । ତାକୁ ସେଦିନ ରିମାନ୍ କିପରି ଲାଗୁଥିଲା ?" ତାର ପଚାଶ ବର୍ଷ

ବୟସ ସତ୍ତ୍ୱେ ସେ ବେଶ୍ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଓ ଜ୍ଞାନୀ ପ୍ରଫେସର ପରି ଦିଶୁଥିଲା; ଏବଂ ତାକୁ ଦେଖି ମନେ ପଡୁ ନ ଥିଲାଯେ, ଏକଦା ରିମାନ୍ ଦୁଇନମ୍ବରିଆ ଟାଉଟର ମାତ୍ର ଥିଲା। କିମ୍ବା ଏ କଥା ମନେ ପଡୁ ନ ଥିଲା ଯେ ଦୁଇଦିନ ଆଗ ରାତିରେ ସେ ଯୌନ ଲାଳସା ଓ ଗଂଜେଇ ନିଶାରେ ପାଗଳ ଥିଲା।" (ପୃ ୧୨୩)

ଲେଖକ ଶ୍ରୁତି ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଏଇ ଯେଉଁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଅସଂହତି ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ଏହା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ। ବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ ବୟସର ଝିଅଟିଏ- ବିବାହର ସ୍ୱପ୍ନ ପ୍ରାୟ ତିରୋହିତ- ତାର ଏକ ପ୍ରକାର ନ ଯଯୌ ନ ସ୍ଥତୌ ଅବସ୍ଥା। ତାର ବିଚାର ଓ ଆଚରଣରେ ଭାରସାମ୍ୟ ନ ରହିବା କଥା। ତାର ଆଚରଣ ପ୍ରମାଦପୂର୍ଣ୍ଣ ଜାଣିବି ସେ ବାଟରୁ ସେ ଫେରି ଆସି ପାରେନା। ହୁଏତ ସେ ସେୟାର ମାର୍କେଟରେ ଖଟାଇଥିବା ପଚାଶହଜାର ଟଙ୍କା ଏବେ ଦୁଇଲକ୍ଷରେ ପହଂଚିଲାଣି; ରିମାନ୍ ପାଖରେ ଏସବୁର କାଗଜପତ୍ର। ରିମାନ୍ ବ୍ୟତୀତ ଏ ଅର୍ଥ ସେ ସେୟାର ବିକି ଆଣି ପାରିବ ନାହିଁ। ପୁଣି ତା ସହିତ ନିଶା ଗ୍ରସ୍ତ ଅବସ୍ଥାରେ ଯୌନ ତୃପ୍ତି- ତା'ବି ତା ବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ ଦେହ ପାଇଁ ଅନ୍ୟତମ ଆବଶ୍ୟକତା। କିଂତୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏସବୁ କଥାର ଯେଉଁ ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଆମେ ଗୋପୀନାଥଙ୍କ 'ରାହୁର ଛାୟା' ଉପନ୍ୟାସର ସତୀ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ ତାହା ଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ପାଉନାହଁ। ମନେହୁଏ ଲେଖକ ଖୁବ୍ ବଡ ସମ୍ଭାବନାଟିଏ ହାତଛଡା କରି ବସିଛନ୍ତି କିମ୍ବା ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିଲା ବେଳେ ହରେଇ ବସିଛନ୍ତି ଏକାଗ୍ରତା ଓ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନତା। ତେଣୁ ଏ ସଂପର୍କର ଇତିପାଇଁ ସେ ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି ୧୯୯୧ର କୌଣସି ଏକ ମଧ୍ୟାହ୍ନରେ। ଶ୍ରୁତିର ହ୍ରୀମାନ୍ ସହିତ ଫୋନ୍‌ରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା ହୁଏ କ୍ୱଚିତ୍- ଘରକୁ ଫୋନ୍ କଲେ ସେ କହେ "ଆଉ ଦିନେ ଘରକୁ ଫୋନ୍ କରିବୁ ନାହିଁ" ସମ୍ଭବତଃ ପତ୍ନୀଙ୍କ ଭୟରେ। କିଂତୁ ସେଦିନ ସେ ଫୋନ୍ ଧରିଥିଲା ଓ ଚୌରଙ୍ଗୀର କୌଣସି କଫିହାଉସ୍‌ରେ ଭେଟିବାକୁ ସମୟ ଦେଇଥିଲା। ଶ୍ରୁତିର ଇଚ୍ଛା, ଅନିଚ୍ଛା ଓ ଆବେଗ ପ୍ରତି ଆଉ ହ୍ରୀମାନ୍‌ର ନିଘା ନ ଥିଲା। ସେ ଖାଇ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଆଗପରି ବରାଦ୍ ଦେଇନଥିଲା। ଶ୍ରୁତି ନାନାଦି କାରଣରୁ ଏଇ ପ୍ରତାରକ ଲୋକଟି ପ୍ରତି ଆନ୍ତରିକତା ହରେଇ ବସିଥିଲା। ତେଣୁ ସେଦିନ ସେ ସ୍ପଷ୍ଟ ପଚାରିଥିଲା "ମୋର ସେୟାର ସାର୍ଟିଫିକେଟ୍ ଦେଲୁ ନାହିଁକି ମୋର ପଇସା ଫେରେଇଲୁ ନାହିଁ।" ଚତୁର ରିମାନ୍ କହିଥିଲା-"ତୁ ତ ତୋ ବାପାର ଫ୍ଲାଟ୍ ପାଇବୁ, ଆଉ ଗୋଟେ ଫ୍ଲାଟ୍ କିଣିବାକୁ କାହିଁକି ଭାବୁଛୁ?" ଶ୍ରୁତି ଉତ୍ତର ଦେଇଥିଲା-"ତୋର ଲାମ୍ପଟ୍ୟ ନେଇତ ଆଉ ମୋ ଜୀବନ ମୁଁ କିଇଁବି ନାହିଁ। ମୁଁ ଫ୍ଲାଟ କିଣେ କି ପଇସାକୁ ଦାନ କରିଦିଏ- ସେଥିରେ ତୋର କଣ ଅଛି?"(ପୃ ୧୪୬)

ରିମାନ୍ ନୀଚସ୍ତରକୁ ଯାଇ ଶ୍ରୁତିକୁ ମୁହେଁ ମୁହେଁ କହିଥିଲା ଯେ ସେ ତା' ପାଇଁ ଷ୍ଟାର୍ ହୋଟେଲ୍ ମାନଙ୍କରେ ଏତେ ଯେ ଟଙ୍କା ଖର୍ଚ୍ଚ କରୁଥିଲା, ଖୁଆଉଥିଲା, ପିଆଉଥିଲା ସେସବୁ କଣ ମାଗଣାରେ? ସତେ ଯେପରି ଶ୍ରୁତି ତାର ଉପଭୋଗ୍ୟା, ପ୍ରେମିକା ନୁହେଁ, ଗୋଟିଏ ପଣ୍ୟବସ୍ତୁ। ତାର ବକ୍ତବ୍ୟର ଅମାନୁଷିକତା ଓ କ୍ରୂରତାରେ ଶ୍ରୁତି

ଲହୁଲୁହାଣ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା ଓ ତତ୍‌କ୍ଷଣାତ୍ ଟେବୁଲ ପାଖରୁ ବାହାରକୁ ଦୌଡି ପଳାଇଥିଲା । ସେହି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସେ ବସ ଭିତରକୁ ଉଠିଯିବାବେଳେ କେହି ଜଣେ ଅଚିହ୍ନା ଲୋକ ତା ହାତଧରି ବସ୍ ଭିତରକୁ ଉଠି ଆସିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିଲେ ଓ "ତାଙ୍କ ହାତର ସ୍ପର୍ଶ, ଯାହାର ମୁହଁ ଶ୍ରୁତି ଦେଖିପାରି ନଥିଲା ରିମାନ୍‌ର ଅସଂଖ୍ୟ ଚୁମ୍ବନ, ଆଲିଙ୍ଗନ ଓ ସମ୍ଭୋଗ ଠାରୁ ବେଶୀ ପ୍ରେମମୟ ଲାଗିଥିଲା ।" (ପୃ ୧୪୮) । ଅଳ୍ପ ଶବ୍ଦରେ ଏଠି ପ୍ରେମର ଯେଉଁ ଚିତ୍ରପଟ ଲେଖକ ବିରୋଧାଭାସରେ ପ୍ରତିଭାସିତ କରିଛନ୍ତି ମନେହୁଏ ଅଜସ୍ର ଶବ୍ଦରେ ଏହାଠାରୁ ଆଉ ଗଭୀର କଥାଟିଏ କୁହାଯାଇ ପାରି ନ ଥାନ୍ତା । ସେତିକି ବେଳେ ବୋଧହୁଏ ନୀଚ ଇତର ରିମାନ୍ ଭାବୁଥିଲା " ଶ୍ରୁତି ପଇସା ନେଇଗଲେ ଆଉ ହୁଏତ ତା' ପାଖୁ ଆସିବ ନାହିଁ । ମଣିଷ ମନର ଏଇ ବୈଚିତ୍ର୍ୟକୁ ଅତି ଅଳ୍ପ ଶବ୍ଦରେ ଓ ଏକାନ୍ତ ସତ୍ୟନିଷ୍ଠ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ଶ୍ରୀ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ସୂକ୍ଷ୍ମବୋଧୀ ଚେତନା ଯେ କେତେ ସ୍ପର୍ଶକାତର ହୋଇ ଉଠିଛି ତା କେବଳ ଅନୁଭବ କରାଯାଇପାରେ ।

ଏଇଠି ଲେଖକ ଶ୍ରୁତିର ବାପାଙ୍କ ବିଷୟ ଗୋଟିଏ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି କାର୍ଯ୍ୟଯୋନା ପ୍ରୀତି ଓ ଚିରନ୍ତନ ବାତ୍ସଲ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ କଣ୍ଟ୍ରାଷ୍ଟ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ । ଏ ଅଧ୍ୟାୟଟି ସବୁ ଦିଗରୁ ନିଖୁଣ ହୋଇପାରିଛି"। ଶ୍ରୁତି ଦେଖିଲାଯେ ବାପା କାନ୍ଦୁଥିଲେ । ଗୋଟିଏ ଆଖିରୁ ଲୁହ ଟୋପାଟି ଝରି ସାରିଥିଲା ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ଆଖିରେ ଲୁହ ଢଳଢଳ ହେଉଥିଲା" । (ପୃ୧୪୯) ବାପାଙ୍କ ଏ ଦୁଃଖର କାରଣ ଥିଲେ ଶ୍ରୁତି ସମେତ ଦୁଇ ଅଭିଆଡ଼ୀ ଝିଅ । ଝିଅଙ୍କୁ ବାହା ଦେଇ ପାରି ନଥିବା ପାପରୁ ସେ ସଂସ୍କାରମୁକ୍ତ ହୋଇ ପାରୁ ନ ଥିଲେ । ସେ ନିଜକୁ ମନେ କରୁଥିଲେ ଗୋଟିଏ ଅଳିଆଗଦା । ତାଙ୍କୁ ସେଇଦିନହିଁ ଦ୍ୱିତୀୟଥର ପାଇଁ ହାର୍ଟ ଆଟାକ୍ ହୋଇଥିଲା ଓ ସହସା ଷାଠିଏ ହଜାର ଟଙ୍କା ଲୋଡା ପଡିଥିଲା ।

ଶ୍ରୁତି ଅନନ୍ୟୋପାୟ ହୋଇ ରିମାନ୍‌କୁ ଫୋନ୍ କରି ଏକଥା କହି ଟଙ୍କା ମାଗିବାରୁ ସେ ନୃଶଂସ ମଣିଷଟା ଉତ୍ତର ଦେଇଥିଲା-" ଆଗ ତୋ ବାପା ମରିସାରୁ; ତା' ପରେ ଯାଇ ତୋତେ ପଇସା ଦେବି ।" ଉପନ୍ୟାସରେ ମଣିଷ ଚରିତ୍ରର ନିଷ୍ଠୁରତା ଓ କୋମଳତା ଉଭୟକୁ ପାଖାପାଖି କିମ୍ବା ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବେ ଲାଳନ କରିବାରେ ଶ୍ରୀପଣ୍ଡାଙ୍କ ଦକ୍ଷତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ସେ ଖୁବ୍ ମପାଚୁପା ଓ ଆନୁପାତିକ ଭାଷାପ୍ରୟୋଗରେ ଦକ୍ଷତା ମଧ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରନ୍ତି ।

୧୯୯୨ ରେ ରିମାନ୍ ଠାରୁ ଶ୍ରୁତି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଛିନ୍ନ ହୋଇଗଲା । ସେତେବେଳକୁ ଶ୍ରୁତି ଠାରୁ ସେୟାର କିଣିବା ନାମରେ ସେ ପ୍ରାୟ ଦୁଇଲକ୍ଷଟଙ୍କା ନେଇ ସାରିଥିଲା ଓ ତାର ଆଶୁ ଆବଶ୍ୟକତା ବେଳେ ଟଙ୍କାଟିଏ ବି ଦେବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନଥିଲା । ରିମାନ୍ ଦିଲ୍ଲୀର କୌଣସି ହୋଟେଲରେ ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ପେଗ୍ ସ୍କଚ୍ ପିଇ ଚାଲି ଥିଲା, ଅଥଚ ଶ୍ରୁତି ପାଇଁ ତାହାକପେ ବି ବରାଦ କରୁନଥିଲା । ଏଇ ଅମାନୁଷିକତାର ପଟାନ୍ତର ନଥିଲା । ଶ୍ରୁତି ତାକୁ ସେଦିନ କହିଥିଲା-" ମଣିଷମାନେ ପରସ୍ପରକୁ ଶୋଷଣ କରନ୍ତି ।

ଏହା ତ କେଉଁ କାଳୁ ମୁଁ ଶୁଣି ଆସୁଅଛି। ଏବେ ପ୍ରଥମଥର ଦେଖୁଛି ଗୋଟେ ପୁରୁଷ ତାହାର ପ୍ରେମିକାକୁ ସବୁ ଉପାୟରେ ଶୋଷଣ କରିଗଲା। ତାର ଯୌବନ ନେଇଗଲା; ତାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନେଇଗଲା; ତାର ଶରୀରକୁ ଇତର କରିଦେଲା; ଓ ତାର କଷ୍ଟୋପାର୍ଜିତ ପଇସା ନେଇଗଲା। ପ୍ରେମିକାଟିର କିଛି ନାହିଁ- ଆଗକୁ କି ପଛକୁ। ସେ ଚୋରି କରେ ନାହିଁ ଏକଥା ବି ସତ; ତାର ସାରାଜୀବନର ସଂଚିତ ଧନ ଗୋଟେ ପ୍ରେମିକ ନେଇଗଲା। ସେ ପ୍ରେମିକର ଘର ସଂସାର ଅଛି; ଚାକିରୀ ଓ ବ୍ୟବସାୟ ଅଛି; ବେଶ୍ ସଂପତ୍ତି ଅଛି।" (ପୃ ୧୬୪) ଏହାଠାରୁ ଆଉ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଭାଷାରେ ଶ୍ରୁତି ହୃଦୟର ବ୍ୟଥାକୁ ଓ ରିମାନ୍‌ର ଅମାନବିକତାକୁ ବୋଧହୁଏ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇ ପାରି ନ ଥାନ୍ତା। ଅଭିମାନ, ଘୃଣା, କ୍ରୋଧ ଓ ଅସହାୟତା ମିଶା ଏ ଭାଷା ଯେ ଖୁବ୍ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଓ ଲକ୍ଷ୍ୟନିଷ୍ଠ ଏକଥା ଦୁହାଇ କୁହାଯାଇପାରେ। ଶ୍ରୁତି ସେଇଦିନ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ ପନ୍ଦରବର୍ଷବଡ ହ୍ରୀମାନ୍‌କୁ କହିଥିଲା- " ତୁ ଗୋଟାଏ ଚୋର; ଅନେକଦିନ ଆଗରୁ ତୋତେ ଏଇକଥା, ତୋ ମୁହଁରେ ଓ ଏଇ ଭାଷାରେ କହି ଦେବା ଉଚିତ ଥିଲା। ନ କହିବାଟା ମୋର ଭୁଲ୍ ସତ, ହେଲେ ତୋର ଚୋରିର ଭୁଲ୍ ଠାରୁ ବଡ଼ ଭୁଲ ନୁହେଁ "।(ପୃ ୧୬୫) ବାସ୍ ଏହାପରେ ଏଇ ଅସମଞ୍ଜସ ଓ ଅବୈଧ ସଂପର୍କର ଇତି ହୋଇଯାଇଥିଲା ଓ ଶ୍ରୁତି ଗୋପେଶ ପାଖକୁ ଲାଗି ଆସିଥିଲା ଏକ ସ୍ୱଚ୍ଛ, ସୁନ୍ଦର, ଅନାବିଳ ପ୍ରେମର ଆକର୍ଷଣ ନେଇ। ସେତେବେଳକୁ ସେ ମଧ୍ୟବୟସ୍କା ନିଶ୍ଚୟ ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରାୟ ଚାଳିଶ ପାଖାପାଖି। ଶ୍ରୁତି ଓ ଗୋପେଶର ସଂପର୍କକୁ ମୁଖ୍ୟତା ଦେଇ ଉପନ୍ୟାସର କଥାବସ୍ତୁ ପରିଣତି ଆଡକୁ ଆଗେଇ ଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଆଉ କେତୋଟି ଗୌଣଚରିତ୍ର ନାୟକ ଗୋପେଶର ଜୀବନବୃତ୍ତରେ ସଂଚରଣ କରନ୍ତି, ଯେଉଁମାନେ ଆଦୌ ଉପେକ୍ଷଣୀୟ ନୁହନ୍ତି। ସେମାନେ ହୋଇ ପାରନ୍ତି ମୁସଲମାନ୍ ଝିଅ ନଫିସା, ବଂଧୁ ଜେଡ୍.ଏକ୍ସ. ରାଓ ଓ ଏହିପରି କିଛି ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ। ନଫିସା ଦୁଇଟି ସନ୍ତାନର ମାଆ ଥିଲା। ଏପରି ପ୍ରେମ ନଫିସା ଆଡୁହିଁ ପ୍ରଥମେ ଉପ୍ତବୀଜ ହୋଇଥିଲା; କାରଣ ଲେଖକଙ୍କ ଚେତନାରେ ଗୋପେଶ ଥିଲା ସବୁବେଳେ ସଂଯମୀ, ଉଦାର, ଜଣେ ଉନ୍ମୁକ୍ତମନା ପୁରୁଷ। ସେ ମଧ୍ୟଥିଲା ଆଦର୍ଶବାଦୀ। ତେଣୁ ତାକୁ ଦିନେ ଶୃତି କହିଥିଲା "ଏତେ ବେଶୀ ଆଦର୍ଶବାଦ ଭଲ ନୁହେଁ। କୌଣସି ବି ଦିଗରେ ଏତେବେଶୀ ଅତିକାୟ ହୋଇଯିବା ଭଲ ନୁହେଁ। ଏହିପରି ଅତିକାୟ ହୋଇଯାଉଥିବା ଲୋକେ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହୋଇ ଯାଆନ୍ତି। ଡାଇନୋସାର୍ପରି।"(ପୃ ୨୪୮) କିନ୍ତୁ ନଫିସା ସହିତ ଗୋପେଶର ସଂପର୍କ ଏକ ପାରସ୍ପରିକ ସାନ୍ନିଧ୍ୟରୁ (ଯେହେତୁ ସେମାନେ ଥିଲେ ସହକର୍ମୀ)ହିଁ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା। ନଫିସା ଥିଲା ସବୁବେଳେ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ, ଗୋପେଶ ସଂଗେ ବ୍ୟବହାରରେ ମାର୍ଜିତ। ଗୋପେଶ ଜାଣି ନ ଥିଲା ଯେ ସେଦିନ ବାବ୍ରୀମସଜିଦ୍ ଭାଙ୍ଗିଦିଆଯାଇଛି-କାରଣ ସେ ରେଡ଼ିଓ ଶୁଣେନାହିଁ, କିମ୍ବା ଟି.ଭି. ଦେଖେନାହିଁ। ଅଥଚ ସେଇଦିନହିଁ ଗୋପେଶ ନଫିସାକୁ ଫୋନ୍ କରିଥିଲା କିଛି ଆଳାପ ପାଇଁ। ନଫିସା ମଧ୍ୟ ଆତଙ୍କିତଥିଲା ବାବ୍ରୀମସଜିଦ୍ ଜନିତ କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରେ ସଂଖ୍ୟାନ୍ୟୂନ ମୁସଲମାନଙ୍କ ଉପରେ ଆକ୍ରମଣ ହୋଇପାରେ-ତାର ସ୍ୱାମୀ କୁଲୁଫିକର

ଘରେ ନଥିଲା । ତେଣୁ ଗୋପେଶ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଇ ଦେଲା ଯେ ସେ ନିଜେ ଯାଇ ନଫିସାଘର ଆଖପାଖରେ ରହି ତା' ପ୍ରତି ନିଘା ରଖିବ । ଗୋପେଶ ଥିଲା ସବୁଦିନେ ଧର୍ମ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତା ଠାରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ । ବ୍ରାହ୍ମଣ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ସେ ପଇତା ପିନ୍ଧୁ ନଥିଲା । ସେ ଧର୍ମମତବାଦ ଓ ସାଂପ୍ରଦାୟିକତା ପାଖ ବି ପଶୁନଥିଲା । ଏପରିକି ରାଜନୀତିର ଧାର ଧରୁ ନଥିଲା ।

ନଫିସାର ଘରପାଖ ଗୋଟିଏ ଅଧାଗଢ଼ା ପାଚିରୀ ଉପରେ ବସି ମନେ ପକଉଥିଲା - କେଉଁଦିନ ପ୍ରଥମେ ସେ ଅନୁଭବ କଲା ନଫିସା ତାକୁ ଭଲ ପାଏ, କେଉଁଦିନ ନଫିସା ପ୍ରଥମଥର ତା' ହାତଧରି ଥିଲା । ଅନେକ ସମୟ ସେଇଠି ବସି ଘରକୁ ଫେରିଥିଲା ଗୋପେଶ - ନଫିସାକୁ ସାକ୍ଷାତ କରି ନଥିଲା । ବାବ୍ରୀମସ୍‌ଜିଦ୍ ଭାଂଗିବାର ସାତଦିନପରେ ନଫିସା ଓ ତା' ସ୍ୱାମୀ ସାଙ୍ଗହୋଇ ଗୋପେଶର ଅଫିସ୍‌ରୁମ୍‌କୁ ଆସନ୍ତି । ଜୁଲଫିକର ତା' କାମରେ ବାହାରିଯାଏ ଓ ନଫିସା ଗୋପେଶ ବାଁପଟେ ଗୋଟେ ଚେୟାର ଟାଣିଆଣି ଖୁବ୍ ସନ୍ନିଧିରେ ଠିଆ ହୋଇ ରହେ । ଭୟ ଓ ସଂଭ୍ରମ ମିଶା ସ୍ୱରରେ ଗୋପେଶ କହେ "ହେଇ କିଏ ଆସିଯିବ ଯେ ।" ନଫିସା କହେ "ମୁଁ କାହାକୁ ଡରେ ନାହିଁ, ମୋ ସାହାବ ଛଡ଼ା ।" କ୍ରୋଧରେ ଅନ୍ଧହୋଇ ସବୁ ହିନ୍ଦୁଙ୍କୁ ସେଦିନ ସମାନ ବୋଲି ଭାବିଥିବାରୁ ନଫିସା ଥିଲା ଅନୁତପ୍ତ । ଗୋପେଶ କହିଥିଲା "ଧର୍ମ, ଭାଷା ବା ଅନ୍ୟ ଯେକୌଣସି ଧରଣର ସାଂପ୍ରଦାୟିକତା ଚିରକାଳ ରାଜନୈତିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ କ୍ଷମତା ହାସଲ ପାଇଁ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ ଆସିଛି ।" କାହାପ୍ରତି ବିଦ୍ୱେଷ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁନଥିବା ଏଇ ଲୋକଟି କାହିଁକି ଏପରି ନିକାଞ୍ଚନତା ଭୋଗୁଛି ସେଥିପାଇଁ ନଫିସା ଥିଲା ଆନ୍ତରିକ ଦୁଃଖୀ ଓ ଦରଦୀ । ନଫିସା ଏହା ମଧ୍ୟରେ ଚେୟାରକୁ ଆହୁରି ନିକଟକୁ ଆଣି ଗୋପେଶ ସହିତ ହାତମିଳାଇବା ପାଇଁ ପ୍ରୟାସ କରୁଥିଲା, କିନ୍ତୁ ହାତ ନ ମିଳେଇ ଗୋପେଶର କୋଳରେ ବସି ପଡ଼ିଲା; ପୁଣି ଉଠିପଡି ଗୋପେଶର ବାଳ ସାଉଁଳେଇଲା ଓ କହିଲା- "ମିଆଁଜୀ, ତୋର ଭାଗ୍ୟରେ ଏ ଦୁଃଖ କାହିଁକିରେ ?" ନଫିସା ଟେଲିଫୋନ୍‌ରେ ଇତର ଆଚରଣ କରିଥିବାରୁ ବାରମ୍ବାର ଗୋପେଶଠାରୁ କ୍ଷମା ଚାହିଁଥିଲା । ଏବଂ କଥା ବୁଲେଇ ଗୋପେଶ ତାକୁ କହିଥିଲା- "ତୋର ମଝିରେ ମଝିରେ ଯେଉଁ ଆଣ୍ଠୁଗଣ୍ଠି ବାତ ବାହାରୁଚି, ଶୁଣିଛି, ତା' ଉପଶମ ହୁଏ ସେକ୍‌ସ ଦ୍ୱାରା । ଏ କଥାଟି ଜୁଲୁକୁ କହିଦେବୁ । ସେଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଜୁଲୁଫିକର କବାଟ ଖୋଲି ଆସିଯାଇଥିଲା ଓ ଦୁଇଟି ତୃଷିତ ହୃଦୟ ଓ ଦେହର ଅଭିଳାଷ ରହିଯାଇଥିଲା ଅସମାପ୍ତ ।

ଦୁଇଥର ମାତ୍ର ଗୋପେଶ ଓ ନଫିସା ହାତ ଧରାଧରି ହୋଇ ଗୋଟେ ଉଦ୍ୟାନରେ ବୁଲିଥିଲେ ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକା ପରି । ତା' ପୂର୍ବବର୍ଷ ଆଉଥରେ ପ୍ରଗତିମୈଦାନରେ ହାତଧରାଧରି ହୋଇ ବୁଲିଥିଲେ ପ୍ରାୟ ତିନିଘଣ୍ଟା ପାଇଁ । କିନ୍ତୁ ଲଣ୍ଡନ ଯିବାପୂର୍ବରୁ ଆଉଥରେ ସଂଧ୍ୟାପରେ ନଫିସା ଗୋପେଶର ଅଫିସ କୋଠରୀକୁ ଆସି କବାଟ ବନ୍ଦକରି ସିଧା ତାକୁ ଜାବୋଡ଼ି ଧରିଥିଲା । ଗୋପେଶ ଅନୁଭବ କରୁଥିଲା ଅଫିସରୁ ଦୂରରେ ରହି ନଫିସା ଅଧିକ ସୁନ୍ଦରୀ ହୋଇ ଉଠିଛି । ନଫିସାର ଗୋପେଶ ସନ୍ନିଧିକୁ ଆସିବାର ସମସ୍ତ ଆଗ୍ରହକୁ ଗୋପେଶ ତାର ଋଷିସୁଲଭ ଅନାସକ୍ତ ଆଚରଣରେ ପ୍ରତିହତ କରି

ଦେଉଥିଲା । ଗୋପେଶ ଏପରି ଚୋରା ପ୍ରେମ ବ୍ୟାପାର ପ୍ରତି ସବୁବେଳେ ଥିଲା ଭୟଭୀତ । କାଳେ ନଫିସାର ସ୍ୱାମୀ ଆସିଯିବ ସେ ଭୟକୁ ସେ ଅତିକ୍ରମ କରି ପାରୁନଥିଲା । ସେ ଯେ ନଫିସାକୁ ଭଲପାଏ-ସେ କହିପାରିବକି ସେ କଥା ? ନା, ସେକଥା ସେ କହି ପାରିବ ନାହିଁ । ଏହା ନଫିସାର ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟକୁ ଆହୁରି ରକ୍ତାକ୍ତ କରିଦେବ ଏବଂ ତାହା ମଧ୍ୟ ସତ ରକ୍ତରେ ।"(୧୩୦) । ଏଇ ସଂପର୍କକୁ ହିଁ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାରେ କୁହାଯାଏ platonic Love. ଏଠି ଦେହ ସଂପର୍କ ଉଠେ ନାହିଁ । ତା' ସତ୍ତ୍ୱେ ଶୃତି ଆଖିରେ ଏ ସଂପର୍କ ପାଇଁ ସନ୍ଦେହ ଭରି ରହିଥିଲା । ଏଇ ଦୁଇବର୍ଷର ସଂପର୍କ ହୋଇ ପାରେ ଗଭୀର ବଂଧୁତ୍ୱ, କାହା ଆଖିରେ ପ୍ରେମ ମଧ୍ୟ । ଶୃତି, ନଫିସା ଓ ଗୋପେଶର ସଂପର୍କ ନେଇ ସ୍ଥିର ନିଶ୍ଚିତ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ପହଂଚି ପାରୁନଥିଲା । ନଫିସା ଦୀର୍ଘ ଛୁଟିନେଇ ଜୁଲଫିକର ସଂଗେ ସପରିବାର ଲଣ୍ଡନ ଚାଲିଯାଇଥିଲା ଓ ସ୍ୱତଃ ଏ ସଂପର୍କର ଇତି ହୋଇ ଯାଇଥିଲା ।

ତଥାପି ଶୃତି ବେଳେବେଳେ ଗୋପେଶକୁ ଚିଡ଼େଇବା ପାଇଁ ନଫିସା କଥା ଉଠାଏ । ସେ ଯେପରି ରିମାନ୍ ସହିତ ଆଚରଣ କରିଥିଲା ତାର ସ୍ୱତଃ ଧାରଣା ହୋଇଥାଏ ନଫିସା ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଆଚରଣ ଦେଖାଇଥିବ । ଗୋପେଶକୁ ମଂଜୁ ଆୟେଙ୍ଗାର ଯେଉଁପରି ବିବାହ ପୂର୍ବରୁ ଚିଠିରେ ଲେଖିଥିଲା ଯେ ସେ ଗୋପେଶର ପାଦଧୂଳି ମଧ୍ୟ ନେବାକୁ ଯୋଗ୍ୟାନୁହେଁ, ଠିକ୍ ସେହିପରି ନ ହେଲେବି ଲଣ୍ଡନ ଯିବାର ସାତଦିନ ପୂର୍ବରୁ ନଫିସା ଅଫିସକୁ ଆସି ଗୋପେଶକୁ ଦେଖାକରି ତାର ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ଖରାପ ହୋଇ ଯାଉଥିବା ଦେଖି ବିବ୍ରତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା ଓ କୌଣସି ଡାକ୍ତର ପାଖକୁ ଗୋପେଶକୁ ନେବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ମଧ୍ୟ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଗୋପେଶ ତାକୁ ସେଥିପାଇଁ ସୁଯୋଗ ଦେଇ ନଥିଲା । ଏ ଦୁଇଜଣନାରୀଙ୍କ ଜୀବନବୃତ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ଗୋପେଶ ସନ୍ତରଣ କରିଥିଲେ ବି ସେମାନଙ୍କୁ ଭୁଲି ଯାଇଥିବା ପରି ଅନାସକ୍ତି ଭିତରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଜୀବନ ବିତାଇଛି । କିନ୍ତୁ ଶୃତିହିଁ ଆସିଛି ପ୍ରେମ ଓ ପ୍ରଣୟର ପସରାଧରି ଗୋପେଶର ନିକାଞ୍ଚନ ଜୀବନରେ ସାଥୀଟିଏ ହୋଇ । ତେଣୁ ଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ସେ ହୋଇଯାଇଛି ନାୟିକା- ତାର ଜୀବନର ସମସ୍ତ ସ୍ଖଳନକୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବି ଗୋପେଶ ହୁଏତ କ୍ଷମା କରିଦେଇଛି । କିନ୍ତୁ ତା ସହିତ ବିବାହ ଓ ଘରଟିଏ ବସେଇବାକୁ ସେ ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇନାହିଁ ।

୧୯୯୩ରେ ଗୋପେଶର ଉପସ୍ଥିତି ଓ ସ୍ମୃତି ଯେତେବେଳେ ପୂରାଭାବରେ ଶୃତିକୁ ଆକ୍ରାନ୍ତ କରି ରହିଥିଲା ସେତେବେଳେ ମଧ୍ୟ ନଫିସା କଥା ପଚାରିଥିଲା- "ନଫିସା ତୋତେ ପୂରାପୁରି ଭୁଲିଗଲା; ଚିଠି ଖଣ୍ଡେବି ଦେଲାନାହିଁ ବର୍ଷେ ହେଲାଣି ।" ରାତିରେ ଗୋପେଶକୁ ଅଧା ନିଦରୁ ଉଠାଇ ଥିଲା । ସେତେବେଳେ ତା ମୁଣ୍ଡରୁ ଓ୍ୱାଇନ୍‌ର ନିଶା ତଥାପି ତୁଟି ନଥିଲା । ଗୋପେଶ ମୁଣ୍ଡରୁ ମଧ୍ୟ ରମ୍‌ର ନିଶା ଛାଡ଼ି ନଥିଲା । ଶୃତି ବାରମ୍ବାର ପଚାରୁଥିଲା, ସତକହ, ନଫିସା ସେଦିନ ଯେଉଁ ଆସିଥିଲା-ତା'ପରେ କଣ ହେଲା ? ଗୋପେଶ କହିଲା ହଁ ସତ କହୁଛି ।ଶୃତି ପଚାରିଲା "କେମିତି ତାର ସ୍ତନ" ? ଗୋପେଶ ଉତ୍ତର ଦେଲା "ବେଶ୍ ନିଟୋଳ ଓ ଘଞ୍ଚ । ସେ ମୋତେ କହିଲା ସ୍ତନକୁ ପଞ୍ଚପଟୁ ଆଉଁସିଲେ ଏହା ଝୁଲିଯିବ ନାହିଁ । ବେଶ୍ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱଗାମୀ ତାର ସ୍ତନ" । ଶୃତି

କହିଲା (ସେମାନେ ଉଭୟ ନିଶା କବଳରେ ଥିଲେ)-"କଣ ମୋର ସ୍ତନପରି ଦାଗ ବିହୀନ" ? "ନାନା, ତାତ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ" ଗୋପେଶ କହିଲା; କିନ୍ତୁ କି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଦୁଇ ଦୁଇଟା ପିଲାଙ୍କର ମାଆ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ତା' ନାଭି ଦେଶରେ ଏତେ ଟିକେ ଧଳାଦାଗ ନାହିଁ।" ଶ୍ରୁତି କହିଲା- "ଏହା ନିଶ୍ଚୟ ୟୁନାନୀ ଚିକିତ୍ସା ପଦ୍ଧତିର କିମିଆଁ ? (ପୃଷ୍ଠା ୧୧୩)। ପୁଣି କିଛି ସମୟ ପରେ ଶ୍ରୁତି ପଚାରିଲା "କେମିତି ଥିଲା ତାର ଦେହ" ? "ଖୁବ୍ ନରମ ଓ ଗୋରା"। ସେ ଛଳେଇ ହୋଇ କହୁଥିଲା - "କାହିଁକି ମୋତେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଲଗ୍ନ ହେବାକୁ କହୁଅଛୁ, ସତେ କଣ ଜଣେ ନାରୀର ଦେହଠାରୁ ଆଉ ଜଣେ ନାରୀର ଦେହ ଭିନ୍ନ" ?

"ତୁ କଣ ଉତ୍ତର ଦେଲୁ"-ଶ୍ରୁତି ପଚାରିଲା। "ମୁଁ କହିଲି, ବିଶ୍ୱାସ ନ ହେଉଛି ତ ଆଇନା ଆଗକୁ ଆସ ନଫିସା, ଦୁଇ ପାପୁଲିରେ ଛାତିକୁ ଡାଙ୍କ ନାହିଁ, କଥା କୁହନାହିଁ, ଚୁପ୍ ରୁହ, ଦେଖ କି ସୁନ୍ଦର ତୁମର ଦେହ; ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ମାର୍ବଲ ମୂର୍ତ୍ତିପରି, ନୀରବତାରେ ଦେଖ, ଅନୁଭବ କର ନିଜର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ।"

ତଥାପି ଶ୍ରୁତି ଭାବୁଥିଲା ଗୋପେଶର ଏସବୁ କଥା କାମୋଦ୍ଦୀପକ କଳ୍ପନା ମାତ୍ର। ଏହା ସହିତ ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟର କିଛି ସଂପର୍କନାହିଁ। ତଥାପି ସେ ସନ୍ଦେହ କରୁଥିଲା- "ନଫିସାର ଦେହ ବିଷୟରେ କାଳ୍ପନିକ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ସମୟରେ ମଧ୍ୟ ଗୋପେଶଠି ଏକ ବିଶ୍ୱାସଘାତକ ଆନ୍ତରିକତା ଥାଏ।"(ପୃ୧୧୪)

କିନ୍ତୁ ଏପରି ନଗ୍ନ ବର୍ଣ୍ଣନା ପୂର୍ବରୁ ପାଠକ-ସଚେତନ ଲେଖକ ଉପନ୍ୟାସ ବିଷୟରେ କିଛି କୈଫିୟତ ଶୃତି ମୁହଁରେ ଦେଇଛନ୍ତି। ଶୃତି ମନେମନେ ଗୋଟିଏ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିଚାଲିଛି(ସେଥିପାଇଁ ତା ନାଁ ଶ୍ରୁତି-ଯାହା ବେଦର ଅନ୍ୟନାମ-ଯାହା ଲେଖାହୋଇନଥିଲା-ଶୁଣି ଶୁଣି ଶ୍ରୋତାମାନେ ମନେ ରଖିଥିଲେ) ଏକ ଉଦ୍ଭଟ ଉପନ୍ୟାସ। ଚରିତ୍ରମାନେ ସେଠି ସୀତା ସାବିତ୍ରୀଙ୍କ ପରି ନୁହନ୍ତି। ପାଠକ ସଚେତନ ଲେଖକ ପଚାରିଛନ୍ତି "ଉପନ୍ୟାସ କଣ ନ୍ୟାୟ ଅନ୍ୟାୟ ଦେଖିବ ? କେବଳ ଆଦର୍ଶର କଥା କହିବ ନା ସାଧୁ ଓ ପାପୀ ଉଭୟଙ୍କ ପ୍ରତି ହେବ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ, ରାକ୍ଷସ ଓ ଦେବତା ଉଭୟଙ୍କୁ ସମାନଭାବେ ଅନୁଭବ କରିବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ତା' ପାଖେ ଥିବ। ମୋଟ ଉପରେ ନ୍ୟାୟ ଅନ୍ୟାୟ ସଂଗେ ଉପନ୍ୟାସକାରର କୌଣସି ସଂପର୍କ ନାହିଁ। କାହାଣୀ ଯଦି ଅସମ୍ଭବ, ବିକରାଳ ଓ ଅସଙ୍ଗତ ହୋଇଥାଏ ମଣିଷର ଜୀବନ ମଧ୍ୟ ତଦନୁରୂପ ଉଦ୍ଭଟ ନିଶ୍ଚୟ।" ସେତେବେଳେ ତାଜା ମସ୍‌ଜିଦ୍ ଭଂଗାଯାଇଥାଏ ଓ ତାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରେ ବଙ୍ଗଳାଦେଶ, ପାକିସ୍ଥାନ ଓ ଭାରତରେ ମଧ୍ୟ ବହୁ ମନ୍ଦିର ଭାଂଗି ଦିଆଯାଉଥାଏ। ସ୍ମଗଲର ମାନେ ବିଦେଶରୁ ବୋମା ମଗେଇ ନିରୀହ ଲୋକଙ୍କୁ ଯେ ମାରିଦିଅନ୍ତି ତା'ତ କମ୍ ଉଦ୍ଭଟ ନୁହେଁ। ତେଣୁ ଗୋପେଶ-ନଫିସା-ଶୃତି ସଂପର୍କ ଅନୈତିକ ଓ ଉଦ୍ଭଟ ହୋଇ ନପାରେ-ଏହାହିଁ ତାଙ୍କର ଇଂଗିତିକା।

ପୁଣି ଠାଏ ଲେଖକ ଶ୍ରୁତି ମୁହଁରେ କହିରଖିଛନ୍ତି ଯେ ସେ ରାଜନୀତିବାଲାଙ୍କ ବିଷୟରେ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିବେ ନାହିଁ। ଯଦିଓ ସେ ଉପନ୍ୟାସ ଖୁବ୍ ଭଲ ବିକ୍ରି ହେବ।

କାରଣ ସେମାନେ ରାଜା ନୁହନ୍ତି କି ତାଙ୍କର ନୀତି ନାହିଁ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ବିଷୟରେ ଲେଖାହେବାର ଯୋଗ୍ୟତା ସେମାନଙ୍କର ନାହିଁ । ସେମାନେ ଏତେ ମିଛ କହନ୍ତିଯେ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟିକ ସେମାନଙ୍କୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଚରିତ୍ରରେ ନେବାର କଥାନୁହେଁ । ସେମାନେ ସାଧାରଣତଃ ଦେଖିବାକୁ ମୋଟା ଓ ଅସୁନ୍ଦର, ତେଣୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ସେମାନେ ସୁନ୍ଦର ଦେଖାଯିବେ ନାହିଁ ।"(୧୦୬)ଖୁବ୍ ରୋକ୍‌ଠୋକ ଏ ମତବାଦ । ତେଣୁ ବୋଧହୁଏ ଲେଖକ ଏକାଧିକ ନାୟିକା ଓ ଏକାଧିକ ନାୟକ ସମ୍ବଳିତ ଉପନ୍ୟାସଟିଏ ରଚନା କରିବାକୁ ଭାବିଛନ୍ତି ଯେଉଁଠି ଜୀବନର ଓ ଦେହର ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ ସମ୍ଭବ ହେବ । ପ୍ରେମ ପରି ଏକ ଚିରନ୍ତନ ବିଷୟକୁ ତ କେବେ ବି ଉପନ୍ୟାସରେ ଉପେକ୍ଷା କରାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ତାର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ, ବିଶେଷତ୍ୱ, ବିଭୂତି ଓ ବିଫଳତାକୁ ମଧ୍ୟ ଅଙ୍ଗୀକାର କରାଯିବ । ବୋଧହୁଏ ସେଇଥିପାଇଁ ନାୟକ ଏଠି ବୟସରେ ନାୟିକାମାନଙ୍କଠାରୁ ପ୍ରାୟ ଦୁଇବର୍ଷ ସାନ; ପୁଣି ଶଠ ପ୍ରେମିକ ଶ୍ରୀମାନ ମଧ୍ୟ ନାୟିକା ଶ୍ରୁତିଠାରୁ ପନ୍ଦରବର୍ଷ ବଡ଼-ଅର୍ଥାତ୍ ଅସମଞ୍ଜସ ପ୍ରେମ ଓ ଉଗ୍ର ଦେହକାମନା ।

ଶ୍ରୁତି ସେତେବେଳେ ଥାଏ ଦିଲ୍ଲୀରେ ଓ ଗୋପେଶ ମଧ୍ୟ ସେଠାରେ ଏକ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଫାର୍ମରେ ମୋଟା ଦରମାପ୍ରାପ୍ତ କର୍ମଚାରୀ । ୧୯୯୨ରେ ଶ୍ରୁତିର ପରିଚିତ ବଂଧୁ ଜ୍ୟାକ୍ସ ଓରଫ୍ କେଡ୍. ଏକ୍ସ. ରାଓ (ଗୋପେଶର ସାଙ୍ଗ) ଏକ ବଂଧୁମିଳନର ପ୍ରସ୍ତାବଦିଏ ଓ ଶୃତିର ଫ୍ଲାଟକୁ ସେଥିପାଇଁ ସେ ଚିହ୍ନିତ କରେ । ପରେ କିନ୍ତୁ ବହୁ ତର୍କ ଓ ଆଲୋଚନାପରେ ସ୍ଥିରହୁଏ ଗୋପେଶର ଘର । ମଂଜୁ ଆୟେଙ୍ଗାର, ଶ୍ରୁତି, ଗୋପେଶ, ରାଓ, ରଘୁନନ୍ଦନ ଓ ମହାପାତ୍ର ମାତ୍ର ଏଇ ଛ'ଜଣ ବଂଧୁମିଳନର ଅଭ୍ୟାଗତ ଓ ଅତିଥି । ମଂଜୁ କିନ୍ତୁ ଶେଷ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଆସିପାରେ ନାହିଁ । ଶ୍ରୁତିକୁ ହସି ହସି ଗୋପେଶ ତା ଘରକୁ ସ୍ୱାଗତ କରିଥିଲା ଓ ସେଇ ହସହିଁ ଶ୍ରୁତିର ଜୀବନ ବଦଳେଇ ଦେଲା ତାର ଫଟା ଫଟେଇ, ତାର ଅକିଞ୍ଚନ ଚେହେରା, ତାର ଦୁଇଦିନର ରୁଡ଼ବଡ଼ା ମୁହଁ ସତ୍ତ୍ୱେ । ତାର ହସ ଖାଲି ମନେ ପକେଇଦେଲା ଶ୍ରୁତିକୁ କ୍ୟାଲେଣ୍ଡରରେ ହସୁଥିବା କୃଷ୍ଣଙ୍କର ମୁହଁ ।" (ପୃ୧୬୫) ସେଇଠି ମହାପାତ୍ରବାବୁ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ- "ଆମ ଗୋପେଶବାବୁ ଭାରୀ ନୀତି ନିୟମବାଲା । ଦେଖନ୍ତୁ ଆଜ୍ଞା, କିଦିରେ ମାସକୁ ଲକ୍ଷେ ଟଙ୍କାର ଚାକିରି ଛାଡ଼ି ଦେଇଯାଉଛନ୍ତି । କିଦିଟା ହେଲା- ଭାରତୀୟ ଡାକ୍ତରୀ ବିଜ୍ଞାନାଗାରରେ ପ୍ଲେଗ୍ ଓ ବସନ୍ତ ରୋଗର ଜୀବାଣୁ ରଖାଯିବ ନା ସେମାନଙ୍କୁ ଧ୍ୱଂସ କରାଯିବ ।"(ପୃ୧୬୬)

ଏହି ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଗୋପେଶର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱଯେ ଶ୍ରୁତି ଆଖିରେ ଅଧିକ ବଢ଼ିଯାଇଥିବ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୁତି ଭାବୁଥିଲା ତାଙ୍କ ବାଙ୍ଗଲାଦେଶରେ ଯେଉଁ ହାରରେ ଲୋକ ସଂଖ୍ୟା ବଢ଼ିଚାଲିଛି ସେଥିପାଇଁ ପ୍ଲେଗ୍ ପରି କିଛି ପ୍ରାକୃତିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ହେବ- କିନ୍ତୁ କେଜାଣି କାହିଁକି ଗୋପେଶ ଆଗରେ ସେ ପ୍ରତିବାଦ କରି ପାରିଲା ନାହିଁ । ସେ ଭାବୁଥିଲା ଏତେ ବଡ଼ ଚାକିରୀଯେ ଗୋପେଶ ଛାଡ଼ିଦେଉଛି ନିଶ୍ଚୟ ତା' ପଛରେ କିଛି ଆକର୍ଷଣୀୟ କାରଣ ଥିବ ।

କିନ୍ତୁ ଗୋପେଶ ଡାକ୍ତର ହେଲେବି ଗୋଟିଏ ହେଲେ ରୋଗୀ ନ ଦେଖି କେବଳ

କାଗଜ ଚାଷ କରୁଥିଲା । ଇଏ କି ବିରୋଧାଭାସ-ରୋଗୀ ନଦେଖି ଡାକ୍ତରକୁ ବେଶୀ ଦରମା ମିଳିବ । ଅର୍ଥାତ୍ ଏ କାମରେ ତାର ଆତ୍ମ ସନ୍ତୋଷ ନଥିଲା, ବୃତ୍ତିଗତ ସନ୍ତୋଷ ମଧ୍ୟ ନଥିଲା । ତା ମତରେ ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱର ଦେଶମାନେ ଯେଉଁପରିମାଣରେ ବିଶ୍ୱବ୍ୟାଙ୍କ, ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ମୁଦ୍ରାପାଣ୍ଠି ଓ ଆମେରିକା କଥାରେ ପାଗଳ ହୋଇ ଆଗେଇଚାଲିଛନ୍ତି ଶେଷକୁ ସେମାନେ ଆର୍ଜେଣ୍ଟିନା, ବ୍ରାଜିଲ ଓ ନାଇଜେରିଆପରି ବୁଡ଼ିଯିବେ ।

ଶ୍ରୁତି ବିଳମ୍ବିତ ରାତିଯାଏ ନ ରହି ତା ଫ୍ଲାଟକୁ ଫେରିଥିଲା । ଏହାହିଁ ଥିଲା ଗୋପେଶ ସହିତ ତାର ଦ୍ୱିତୀୟ ସାକ୍ଷାତ ପ୍ରାୟ ୧୩ ବର୍ଷର ବ୍ୟବଧାନରେ। ଶ୍ରୁତି ଅନୁଭବ ହୁଏତ କରିଥିଲା ଗୋପେଶ ଜଣେ ଭଦ୍ର, ସଂମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ, ମାର୍ଜିତ, ଜ୍ଞାନୀ ମଣିଷ-ଯଦିଓ ସେ ଥିଲା ତା'ଠାରୁ ଦୁଇବର୍ଷ ସାନ । "ଯଦିଓ ସାରା ସହର ଅଶ୍ଳୀଳ ଶବ୍ଦରେ ଭରପୁର ଥିଲା, ଶ୍ରୁତି ଭିତରେ ଗୋଟେ ପବିତ୍ର ପ୍ରେମର ଉନ୍ମେଷ ହେଉଥିଲା ।"

(ପୃ୧୮୭)

ଦିଲ୍ଲୀରେ ୧୯୯୨-୯୪ ଏଇ ଦୁଇବର୍ଷ ରହଣି ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରୁତି ଓ ଗୋପେଶ ମଧ୍ୟରେ ଆନ୍ତରିକତା ଓ ପ୍ରେମ ବଢ଼ିଚାଲିଥିଲା । ଶ୍ରୁତିର ଅନୁରୋଧରେ ଦିନେ କାଗଜରେ ଗୋପେଶ ବାକ୍ୟଟିଏ ଲେଖି ଦେଇଥିଲା ଯାହାର ଉଦ୍ଧୃତି ହେଲା-"ତୁ ମୋତେ ଉଦ୍ଧାର କରିଦେଲୁ ସେଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଯେବେ ତୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ନଥିଲେ ମୁଁ ବୁଡି ଯାଇଥାଆନ୍ତି" । (ପୃ ୧୯୦) ତେଣୁ ଶ୍ରୁତି ଓ ଗୋପେଶ ମଧ୍ୟରେ ପରସ୍ପରପ୍ରତି ସ୍ନେହ, ପ୍ରେମ, ଭରସା, ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଆନ୍ତରିକତା ବଢ଼ିଚାଲିଥିଲା ଯଦିଓ ଉଭୟଙ୍କ ଜୀବନଧାରା ଥିଲା ଭିନ୍ନମୁଖୀ । ଜଣେ ଅର୍ଥନୀତିର ଛାତ୍ରୀ ବ୍ୟାଙ୍କ୍ କର୍ମଚାରୀ, ଆଉଜଣେ ଭେଷଜ ବିଜ୍ଞାନଛାତ୍ର-ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଡାକ୍ତର ।

ଆଉ ଦିନେ ଶ୍ରୁତି ଗୋପେଶର ଲଜପତନଗର ଘରକୁ ଆସିଥିଲା ଓ ରାତିରେ ନିଜ ଫ୍ଲାଟକୁ ନ ଫେରି ରହିଯାଇଥିଲା । ଗୋପେଶର ଦୁଇଟିଘର-ସେମାନେ ଅଲଗା ଅଲଗା ଶୋଇଲେ । କିନ୍ତୁ ଅଧଘଣ୍ଟାପରେ ଶ୍ରୁତି ଗୋପେଶ କୋଠରୀର କବାଟ ବାଡ଼େଇଲା ଓ କହିଲା-ତାକୁ ଭାରୀ ଡର ଲାଗୁଚି, ଶୀଘ୍ର କବାଟ ଖୋଲ । କବାଟ ଖୋଲିବାମାତ୍ରେ ଶ୍ରୁତି ଗୋପେଶକୁ ଜାବୋଡ଼ି ଧରିଲା ଓ କହିଲା "ମୋତେ ଭାରୀ ଡର ଲାଗୁଚି ।"

ଗୋପେଶ ପଚାରିଲା "ଏଇଠି ଶୋଇବ" ? ଶ୍ରୁତି କହିଲା "ଆଉ କଣ କରିବି ?" ସ୍ୱାଭାବିକଭାବେ ଶ୍ରୁତି ଗୋପେଶକୁ ଗେଲ କରୁ କରୁ କହୁଥିଲା- 'ତୋ ପାଖେ ନ ଶୋଇ ଅନ୍ୟ ଗତି ନାହିଁ । କି କାମନାରେ ମୁଁ ଉନ୍ମାଦିତ । କି କାମନାରେ ମୁଁ ତୋତେ ଉନ୍ମାଦିତ କରୁଚି, ତୁ ଜାଣିଥିବୁ। ଅଥଚ ମୁଁ ଆଜି ରଜୋବତୀ ।" (ପୃ ୨୦୫-୨୦୬)ଗୋପେଶ କହିଲା "ରଜୋବତୀ ନାରୀଙ୍କ ସହିତ ଯୌନସଙ୍ଗମ କରିବା ପାଇଁ ଡାକ୍ତରିପାଠରେ କୌଣସି ନିଷେଧାଜ୍ଞା, ନାହିଁ । ଖାଲିଯାହା ଧୋବାମାନେ ରାଗିବେ ବୋଲି ସମାଜ ଏ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପକୁ ବିରୋଧ କରି ଆସିଛି ।"(ପୃ ୨୦୬)

ତା ପରଦିନ ସେମାନେ ଜୀବନକୁ ନୂଆଭାବେ ଆବିଷ୍କାର କରୁଥିଲେ । ଶ୍ରୁତି ଭାବୁଥିଲା ଗୋପେଶ ଏତେ ବଡ଼ ଚାକିରୀ ଛାଡ଼ି କାହିଁକି ଗ୍ରାମକୁ ଯାଉଛି ? ଗୋପେଶ

କିନ୍ତୁ ଗାଁ ଲୋକଙ୍କ ପାଇଁ କିଛି ଗୋଟାଏ କରିବାର ଇଚ୍ଛାରେ ସେ ଥିଲା ଦୃଢ଼ ଓ ଅଙ୍ଗୀକାରବଦ୍ଧ । ଗାଁର ଗରିବ ଲୋକେ ଡାକ୍ତରୀ ସେବାରୁ ବଂଚିତ । ଗୋପେଶ ଶ୍ରୁତିର ଅଶ୍ରୁଭରା ମୁହଁକୁ ଚାହିଁ ଆଶ୍ୱାସନା ଦେଉଥିଲା- "ସନ୍ନ୍ୟାସୀମାନେ ସ୍ନେହୀ । ଅଥଚ ସେ ସ୍ନେହୀପଣ ଭିତରେ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରୁ ଆଉ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନକୁ ଚାଲିଯାଉଥାଏ ଓ ଭୁଲିଯାଉଥାଏ । ଏଇ ଭୁଲିଯିବା ତାର ନିଷ୍ଠୁରତାର ଲକ୍ଷଣ ନୁହେଁ । ତୋ ପାଇଁ ସ୍ନେହ କେବେ ବି କମ୍ ଥିଲା, ଏକଥା ତୁ କହି ପାରିବୁ ନାହିଁ । ଅଥଚ ସକାଳେ ତୁ ଏତେ କାନ୍ଦିଲୁ, ମୁଁ ଆଦୌ କାନ୍ଦି ପାରିଲିନାହିଁ ।"ପୃ୨୦୯ ।

ଏ ଭାଷା ଯେତିକି କରୁଣ ଏ ପରିପ୍ରକାଶ ସେତିକି ଆବୃହୀନ । 'ଶ୍ରୁତି ୧୯୯୪' ମୁଖ୍ୟତଃ ଏକ ପ୍ରେମର ପରିଭାଷା । ତେଣୁ ତାକୁ ଆକଳନ କଲାବେଳେ ଲେଖକଙ୍କ ଭାଷାକୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବା ବ୍ୟତୀତ ମୋର ଅନ୍ୟ କିଛି ଚାରା ନାହିଁ । କାରଣ ଏ ଭାଷା ଏତେ ମପାଚୁପା, ଏତେ ଓଜନିଆ ଓ ଉତ୍ପାଦକ ଯେ ସେଠି ସମାଲୋଚନାର ଅନ୍ୟ କିଛି ଭାଷା ହୁଏତ ବିଫଳ ହୋଇ ଯିବ । ଏଣେ ତେଣେ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଭାବେ ଅର୍ଥାତ୍ କୌଣସି କ୍ରମିକତାକୁ ଅନୁସରଣ ନକରି ଏ ଉପନ୍ୟାସ ଏକ ଭିନ୍ନ ଶୈଳୀରେ ଲେଖା ହୋଇଛି । ତେଣୁ ବାରମ୍ବାର ନ ପଢ଼ିଲେ ପାଠକେ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ଭାବେ ଘଟଣାର କ୍ରମ (Sequence) ଧରି ପାରିବେ ନାହିଁ । ମୁଁ ଅବଶ୍ୟ ଏପରି କ୍ରମହୀନତାର ପକ୍ଷପାତୀ ନୁହେଁ । କାରଣ ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସର ତାରିଖ ବା ମସିହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଥିଲାବେଳେ କ୍ରମିକତାରେ ଓଲମବିଲମ ପାଠକକୁ ଉତ୍ପୀଡ଼ିତ କରିବ ନାହିଁକି ? ତେବେ ଏହାକୁ ଏକ ପରୀକ୍ଷା ବୋଲି ନାମିତ କରାଯିବ । ହୁଏତ ସ୍ମୃତିଗୁଡ଼ା ସବୁବେଳେ ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ ଭାବେ ଆସନ୍ତି ନାହିଁ । ତେଣୁ ଯେତେବେଳେ ଯେଉଁ ସ୍ମୃତି ଆସିଯାଇଛି ତାକୁ ଲେଖକ ପତ୍ରସ୍ଥ କରିଛନ୍ତି-ତାକୁ ଶେଷକୁ କ୍ରମିକ ଭାବେ ସଜାଇ ଥୋଇଥିଲେ ପାଠକେ ଅଧିକ ଉପଭୋଗ କରିପାରିଥା'ନ୍ତେ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ଗୋପେଶ ସବୁଦିନପାଇଁ ଦିଲ୍ଲୀଛାଡ଼ି ଗ୍ରାମକୁ ଚାଲିଯାଉଥିବା ଦୁଃଖକୁ ଆୟତ୍ତ କରି ଶ୍ରୁତି ଖଣ୍ଡେଦୂର ତା ସହିତ ଯମୁନାପୋଲ ପାରିହୋଇ ଯାଇଥିଲା । ସେ ଚାହୁଁଥିଲା ଏଆରପୋର୍ଟ ଯାଏ ଯାଇ ତାକୁ ବିଦାୟ ଦେଇ ଆସିବ । କିନ୍ତୁ ଗୋପେଶ ଥିଲା ସ୍ୱାଭାବିକଭାବେ ସଂସ୍ତ୍ରମ । ଶ୍ରୁତି ନାମରେ କିଛି ଗୁଜବ ପ୍ରଚାର ନହେଉ ସେଥିପାଇଁ ସେ ତାକୁ ସତର୍କ କରି ବାଟରେ ଓହ୍ଲାଇ ଦେଇଥିଲା । ଶ୍ରୁତି ତା' କୋହକୁ ଚାପିପାରୁନଥିଲା ଓ ଓହ୍ଲାଇ ଗଲାବେଳେ ସମସ୍ତଙ୍କ ସମକ୍ଷରେ ସେ ଗୋପେଶକୁ ଗେଲ କରିଥିଲା ଓ କାନ୍ଧରେ ମୁଣ୍ଡରଖି କାନ୍ଦିଥିଲା । ଶ୍ରୁତି କହୁଥିଲା- "ସର୍ତ୍ତକରି କଣ ସବୁ ସଂବେଗକୁ ସଂଚାଳିତ କରିହୁଏ" ? ଗୋପେଶ ଭାବୁଥିଲା "ଯାହା ସବୁ ଭାବିଥିଲି ବାହାରେ ବାହାରେ, ମେଘ ଓ ପ୍ରଜାପତି, ଫୁଲ, ସୁନ୍ଦର ଚଢ଼େଇ, କାକଳୀ, ସବୁ ମୁଁ ଥିଲି । ମୁଁ ମେଘ, ମୁଁ ପ୍ରଜାପତି, ମୁଁ କାକଳୀ-ମୁଁ ବି ମୋର ଲୁହର କାରଣ । ମୋର ଜାଗ୍ରତ ଜୀବନହିଁ ମୋର ସ୍ୱପ୍ନଥିଲା ।"(ପୃ୨୨୫) ଏ ଚମତ୍କାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଯେ ଗୋଟିଏ ଉପନ୍ୟାସପାଇଁ ଅତୁଳନୀୟ ଭାବସଂବେଗ ସୃଷ୍ଟିକରେ-ଏକଥା କହିବାରେ ମୋର ଦ୍ୱିଧା

ନାହିଁ । କବିତା ପରି ଏ ଭାଷା ବେଳେବେଳେ ଖୁବ୍ ଆଛନ୍ନ କରି ରଖେ ।

ଗୋପେଶ ଶ୍ରୁତିଠାରୁ ବିଦାୟ ନେଇ ଓଡ଼ିଶାକୁ ଚାଲି ଆସିବାପରେ କେବଳ ଉଭୟଙ୍କ ସ୍ମୃତିଚାରଣ ମଧ୍ୟରେ ଉପନ୍ୟାସକୁ ବିଳମ୍ବିତ କରାଯାଇଛି । ତେବେ ଗୋପେଶର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରଭାବରେ ଶ୍ରୁତି ମଧ୍ୟ ବିଦେଶୀବ୍ୟାଙ୍କର ମୋଟା ଦରମାକୁ ଛାଡ଼ି ବାପମାଆଙ୍କ ସେବା କରିବାକୁ କଲିକତା ଯିବାକୁ ସ୍ଥିର କରିନେଇଛି (ପୃ ୨୩୯) । ଶ୍ରୁତି ଭାବୁଥିଲା ଗୋପେଶ ଓ ତା'ର ଦୁଃଖପ୍ରତି ଅଛି ସମାନ ଆକର୍ଷଣ। ସମସ୍ତ ସମ୍ଭାବନା ସତ୍ତ୍ୱେ ସେମାନେ ପରସ୍ପରଠାରୁ ଅଲଗା ରହିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେଉଛନ୍ତି । ହୁଏତ ଏପରି ଦିନ ଆସିବ ଯେତେବେଳେ ତା ଦେହର ମଲ୍ଲୀଫୁଲରୁ ସବୁ ବାସ୍ନା ଚାଲିଯାଇଥିବ ଓ ସେ ଅଙ୍ଗାରଟିଏ ମାତ୍ର ହୋଇଯିବ। ଗୋପେଶପରି ସେ ଉଚ୍ଚଚିନ୍ତାଶୀଳ ଆଦର୍ଶବାଦିନୀ ନଥିଲା। ତେଣୁ ସେ ଗୁଣୁଗୁଣୁ ହୋଇ ଯେପରି ନିଜକୁ କହୁଥିଲା - "ମୁଁ ପୃଥିବୀରେ ଥିବା ଲୋକ ଗୋପେଶ, ତୁ ମୋତେ ଆକାଶକୁ ନେଇଗଲୁ । ନେଇଗଲୁ ଫୁଲ ବଗିଚା, ବର୍ଷାଦିନର ଅରଣ୍ୟ, ନଈ ଓ ସମୁଦ୍ରକୁ। ଏବେ ତୋର ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ ମୁଁ ସିମେଣ୍ଟ କାଛକୁ, ଲୋକଗହଳି ଭିତରକୁ, ହିସାବ କିତାବକୁ, ମୋଟାମୋଟି ଅଙ୍କ ଓ ଲେଜରକୁ ଫେରିଯିବି। କେମିତି ବଂଚେ ଜଣେ ଏତେସବୁ ନିହୃଦୟ ବସ୍ତୁଙ୍କ ଭିତରେ" ?

(ପୃ- ୨୪୩)

ପୁଣି ଏକାସହରରେ ଅଛି ବଡ଼ ଭଉଣୀ ଡାକ୍ତରାଣୀ । ମାନସିକ ବ୍ୟସ୍ତତା ଭିତରେ ତା' ଘରକୁ ଯିବାକୁ ଶ୍ରୁତି ଫୋନ କଲା । ଭଉଣୀ କହିଲା ନା "ଆଜି ଆସ୍‌ନା, ପୁଅର ପାଠପଢ଼ା ଡିଷ୍ଟର୍ବ ହେବ" । ଶ୍ରୁତି ଭାବୁଥିଲା କେଡ଼େ ହୃଦୟହୀନ ଏ ଭଉଣୀ । ପୁଣି ଭାବୁଥିଲା ଆଜି ରାତିରେ ତାର ହୃତ୍‌ପିଣ୍ଡ ହୁଏତ ବନ୍ଦହୋଇଯିବ ଓ ସେ ମରିଯିବ। ସେ ମରିଯାଉଥିଲା ବେଳେ କେହି ତା ପାଖରେ ନଥିବେ, ହାତଟି ବି ଧରିବେ ନାହିଁ ।

ଶ୍ରୁତି ପାଖ ଫୋନ ବୁଥ୍‌କୁ ଗଲା ଓ ମାଆକୁ କଲିକତା ଫୋନ୍ କଲା । ମାଆ କିନ୍ତୁ ଏଇ ଏକାକିନୀ ଅସହାୟ ଝିଅଟିର ମନର ବେଦନା ବୁଝିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନଥିଲେ। ବରଂ ତାଙ୍କର ଗୋଟିଏ ପୁଅ, ଝିଅ ଓ ସାନଝିଅ ସମସ୍ତେ ଫରେନ୍‌ରେ ଥାଇ ବିପୁଳ ବିଭବଶାଳୀ ହୋଇଛନ୍ତି ବୋଲି ଆତ୍ମସ୍ଫୀତି ଅନୁଭବ କରୁଥିଲେ। ମାଆଠାରୁ ମିସେସ୍ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ଖବର ପାଇଲା ଶ୍ରୁତି ଓ ଫୋନ୍‌ରେ କାନ୍ଦିବାକୁ ଲାଗିଲା । ମାଆକିନ୍ତୁ ବୁଝିପାରିଲା ନାହିଁ ଶ୍ରୁତି କାହିଁକି କାନ୍ଦୁଛି। ସେ ଫେରିଆସି ତା ଫ୍ଲାଟର ରକିଂଚେୟାର୍‌ରେ ଝୁଲିବାକୁ ଲାଗିଲା । ମନରେ ଆସିଲା ଉଦ୍ଭଟ ଭାବନା । କାଳେ ଗୋପେଶ ଯାଉଥିବା ଉଡ଼ାଜାହାଜ ଦୁର୍ଘଟଣାଗ୍ରସ୍ତ ହେବ। ତେଣୁ ସେ ଭଗବାନଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କଲା ରାଜାର ଯେପରି କିଛି ନହେଉ। ପ୍ରିୟଜନ ପାଇଁ ଏପରି ଆଶଙ୍କା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହେଁ କି ? ଶ୍ରୁତି ଚରିତ୍ର ଏକ ନିଃସଙ୍ଗ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ଭାବେ ଏଠି ଖୁବ୍ ଶୋକାତୁର।

ଗୋପେଶ ଓଡ଼ିଶା ଫେରିଯିବାବେଳେ ଶ୍ରୁତି କହିଥିଲା ତୋର ସମୁଦ୍ରକୂଳିଆ ଜମିରେ ଦୁଇ ବଖୁରିଆ ଘରଟିଏ ମୋ ପାଇଁ ବନାଇଦେବୁ। ସେଇଠି ସେ ରହିବ ଅବଶିଷ୍ଟ ଜୀବନସାରା। "ଯେବେବି ତୋତେ ଏକୁଟିଆ ଲାଗିବ, ମନେହେବ କେହି

ଜଣେ ନଥ଼ା ଆଉଁଶି ଦେବାପାଇଁ, ଦୁଇପଦ କଥା ହେବା ପାଇଁ, କଳି କରିବାପାଇଁ, ରାଗ ଶୁଝେଇବାପାଇଁ, ଗେଲ କରିବାପାଇଁ, ଦେହର ସାଧ ମେଣ୍ଟେଇବା ପାଇଁ, ସେବେ ଚାଲିଆସିବୁ।"(ପୃ୮୮)। ବୋଧହୁଏ ଶୃତିର ସେଇ ଅନୁରୋଧକୁ ସମ୍ମାନ ଦେଇ ସେଇ ସମୁଦ୍ରକୂଳିଆ ଜଙ୍ଗଲ ଜମିରେ ଛୋଟ ଘରଟିଏ ଗଢ଼ିଥିଲା ଗୋପେଶ। ଗାଁ ମଝିରେ ଥିଲା ବଖୁରିକିଆ ଘରଟିଏ। ସେଇ ବଖୁରିକିଆ ଘରେ ଶୃତି ସହିତ ରହିବାଫଳରେ ଗାଁ ଲୋକେ ଭୁଟୁଟ୍ ଭାଟୁର ହେଲେ। ଗ୍ରାମଲୋକଙ୍କର ଏତେ ଉପକାର କରିବି ଓ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏତେ ତ୍ୟାଗ କରିବି ସେମାନେ ଥିଲେ ଅକୃତଜ୍ଞ। ଗୋପେଶ ତେଣୁ ସମୁଦ୍ରକୂଳ ବଗିଚାଘରକୁ ଚାଲିଯାଇଥିଲା। ସେ ସ୍ଥାନକୁ ସେ ଶୃତିନାମରେ ଉଇଲ ମଧ୍ୟ କରି ଦେଇଥିଲା।

ଶୃତି ଏଇଠି ବୁଢ଼ୀ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା। ସେ ଏକଣା ଘରକୁ ବାହାର ଲୋକ କେହି ଆସୁ ନଥିଲେ, କାରଣ ଶୃତି ମଦପିଉଥିଲା ଓ ସିଗାରେଟ୍ ଖାଉଥିଲା। ବେମାର ପଡ଼ି ପଡ଼ି ଦିନେ ଶୃତି ଏଇଠି ମରିଗଲା- ଅଥଚ ଗୋପେଶ ଦଶଦିନ ହେବ ଏ ଘରକୁ ଆସି ନଥିଲା। ତା ଦେହକୁ ଭୋକିଲା ବିରାଡ଼ିମାନେ ଖାଇଯାଇଥିଲେ। ତେବେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଏକ ଅଧ୍ୟାୟରେ (ପୃ୧୦୦) ଲେଖକ ଶୃତିମୁହଁରେ କହିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି ଯେ "ମୋର ଏ ସମସ୍ତ କଥା କହିବାର ହିଁ ନଥିଲା। କ'ଣ କରିବି ? ଯେଉଁଦିନ ମୁଁ ପରିଶେଷରେ ଦେଖିଲିଯେ ଗୋପେଶ ସାଙ୍ଗରେ ମୋର ବାହାଘର ହେଉହିଁ ନାହିଁ, ସେହିଦିନ ସ୍ଥିର କଲି ଆମ ସଂପର୍କ ବିଷୟରେ ବହିଟିଏ ଲେଖିଦେବି"। (ପୃ ୧୦୦)। ହୋଇବିପାରେ ଏହା ଉପନ୍ୟାସର ସମ୍ଭାବ୍ୟ ପରିକଳ୍ପନା- ଯାହା ବାସ୍ତବତା ଠାରୁ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ। ଏପରି ଏକ ସମାପ୍ତି ଠିକ୍ ଆଜିକାଲିକା ସିନେମାପରି ମନେ ହେଉଚି। ବୁଢ଼ୀଟିଏ କେତେକ ପିଲାଙ୍କ ଆଗରେ ନିଜ ଜୀବନର ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକୁ ଗପିଚାଲିଚି ଓ ଶେଷରେ ଅସହାୟ ଅବସ୍ଥାରେ ମରି ପଡ଼ିଚି। କେହି ନିଜର ଲୋକ ପାଖରେ ନାହାନ୍ତି। ଏପରିକି ଗୋପେଶ ମଧ୍ୟ। କାରଣ ଗୋପେଶ ଅଭ୍ୟାସବଶତଃ ପାଞ୍ଚଦଶଦିନ ଡାକ୍ତରଖାନାପାଖ ବଖୁରିକିଆ ଘରେ ରହିଯାଏ। ସେତେବେଳେ ସମୁଦ୍ରକୂଳ ବଗିଚାଘରେ ଶୃତି ଏକାକୀ। ହୁଏତ ଏହା ତାର ମାନସିକ ମୃତ୍ୟୁ, ହୁଏତ ସ୍ୱପ୍ନ, ହୁଏତ ଆଶଙ୍କା ଯାହା ହେଲେବି ଉପନ୍ୟାସରେ ଏତେଟା ଅସ୍ୱଚ୍ଛତା (ambiguity) ରହିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ।

ଉପନ୍ୟାସର କଥନଭଂଗୀ (style) ବିଷୟରେ ଅନେକକଥା କୁହାଯାଇପାରେ। କେଉଁଠି ପାଠକ ସଚେତନତା ତ କେଉଁଠି ବିଷୟରୁ ବିଷୟାନ୍ତରକୁ ଚାଲିଯିବା ରୀତି (digressive style). "ପାଠକେ ଏ ବହି ପଢ଼ି ତୁମର ମୋ' ଉପରେ ରାଗ ହୋଇପାରେ; ହେଲେ ମୋର ତୁମ ଉପରେ ଆଦୌ ରାଗ ନାହିଁ।"(ପୃ ୧୦୦) ଏହାକୁ ଏକ ଆଧୁନିକ ଶୈଳୀ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ। ମନେ ହେବ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ଫକୀରମୋହନୀୟ। ଆଧୁନିକ ଶୈଳୀ ହେବାଚାହି ଗୋପୀନାଥୀୟ। ଉପନ୍ୟାସରେ ଯେଉଁଠି ଗୋପେଶ ମୁହଁରେ ଲେଖକ ନିଜସ୍ୱ ସାମାଜିକ ସନନ୍ଦ, ବିଶ୍ୱାସ ବା ପ୍ରତିବଦ୍ଧତା ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି ବହୁସ୍ଥାନରେ ତାହା ପ୍ରସଙ୍ଗାତୀତ, ଅନୁପ୍ରାଦକ, ଅନାବଶ୍ୟକ

ହୋଇ ଉଠିଛି ଓ କଥନିକାର କାରୁଣ୍ୟକୁ ଆହତ କରିଛି। ବହୁସ୍ଥାନରେ ଇଂରେଜୀ ପ୍ରଭାବିତ ବାକ୍ୟରୀତି ଭାରୀ କରଛଡ଼ା ଲାଗୁଛି। ସାମାନ୍ୟ ପ୍ରଯତ୍ନରେ ସେସବୁ ଓଡ଼ିଆବାକ୍ୟ ପରି ଲାଗିଥା'ନ୍ତେ-ଏପରି ଉଦାହରଣ ଅନେକଥିବାରୁ ମୁଁ ଉଦ୍ଧୃତି ଦେଇ ପ୍ରବନ୍ଧର ପରିସରକୁ ଦୀର୍ଘାୟିତ କରୁନାହିଁ। ବେଳେବେଳେ ରୂପକଳ୍ପ ଓ ରୂପକ ପ୍ରଭାବିତ ବାକ୍ୟ ଖୁବ୍ କାବ୍ୟିକ ହୋଇ ଉଠିଛି। ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେବି- "ଶୁଖିଲାଖରାର ଔଦାସ୍ୟ ଓ ନୀରବତାର ଅସହ୍ୟ ଗୁରୁଚାପ ଅନ୍ତର୍ହିତ ହେବାପରି ଲାଗିଲା। ଗୋପେଶର ହୃଦୟ ଖରାରେ ବିଦେଶୀ ଚକୋଲେଟ୍ ତରଳିଯିବା ପରି ତରଳିଗଲା ଓ ସେ କହିଲା: "ହଁରେ ମାମା"। (ପୃ ୧୨୬)। କେଉଁଠି କେଉଁଠି ଭାଷା ମଧ୍ୟ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ(ପୃ ୧୯୦)କେଉଁଠି ମଧ୍ୟ ଆଣ୍ଟିରୋମାଣ୍ଟିକ ଉପମା (ଏକ ଶୋକ ସନ୍ତପ୍ତ ସଁବାଳୁଆ ପରି ଦିଶୁଥିଲା। ପୃ ୨୩୯)। ତେବେ ଉପନ୍ୟାସର ଗଠନରୀତି ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆଲୋଚନାର ବିଷୟ-ଏଠି ନୁହେଁ। ଏଠି କେବଳ ଉପନ୍ୟାସର କ୍ରାମିକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତୀକରଣ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ମୋର ଲକ୍ଷ୍ୟ। ତାଙ୍କରି ଭାଷାକୁ ସେଥିପାଇଁ ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ଉପଯୋଗ କରିବାକୁ ହୋଇଛି; କାରଣ ତାର ବିକଳ୍ପ ନାହିଁ।❑

★ ପ୍ରଫେସର ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ
ଡୁପ୍ଲେକ୍ସ ୯, ଶୈଳଶ୍ରୀ ବିହାର
ଭୁବନେଶ୍ୱର-୨୧

॥ 'ସୁନାପୁଟର ଲୋକେ' :
ଏକ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ॥

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ସୁଦୀର୍ଘ ଯାତ୍ରାପଥରେ ଡ. ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡା ଜଣେ ସାଧାରଣ ଔପନ୍ୟାସିକ ମାତ୍ର ନୁହଁନ୍ତି ଉଭୟ ଥିମ୍ ଓ ଫର୍ମ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନୂତନ ଉପନ୍ୟାସ ସୃଷ୍ଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅସାଧାରଣ ପ୍ରତିଭାର ଅଧିକାରୀ । ସମାଜକୁ, ମଣିଷକୁ ଓ ତାର ସଂସ୍କୃତିକୁ ତଳେଇ କରି ଦେଖିବାରେ ଓ ସେହି ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ବଳରେ ମଣିଷ ଭିତରର ମଣିଷ (Man within the man) କୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବାରେ ସେ ଯେପରି କଳାତ୍ମକ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି ତାହା କେବଳ ଯେ ଅନନ୍ୟ ତାହା ନୁହେଁ ତତ୍ ସହିତ ନୂତନ କ୍ରାନ୍ତିର ସେ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି ମନ୍ତ୍ରସ୍ରଷ୍ଟା । 'ଶୂନ ସାଂଗେ ସାମୟିକ ସଂଧି' (୧୯୮୪)'ହରିଣ ପିଠିରେ ଅଜଣା ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତକୁ' (୧୯୮୬) 'ସୁବର୍ଣ୍ଣଦ୍ୱୀପ' (୧୯୯୪) 'ସୁନା ପୁଟର ଲୋକେ' (୧୯୯୧)'ଶୃତି': ୧୯୯୪ (୧୯୯୫), ହସ ଓ ଇତିହାସ (୧୯୯୯) ଇତ୍ୟାଦି ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟଦେଇ ଡ. ପଣ୍ଡାଙ୍କ ସ୍ରଷ୍ଟା-ମାନସ ଗତି କରିଛି ନୂତନ କ୍ରାନ୍ତିର ସଂଧାନରେ । ସର୍ବତ୍ର ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁ ଏକ ନାନ୍ଦନିକ ବାସ୍ତବତା (aesthetic reality) ଓ ତାରି ଭିତରୁ ସ୍ରଷ୍ଟା ପୁରୁଷଙ୍କର ଗତି ହୋଇଛି ନାନ୍ଦନିକ ସମାଜବାଦ (aesthetic socialism) କୁ । ଏଇଠି କଣ୍ଟେଣ୍ଟ ଓ ଆଇଡିଆ ଅଭିନ୍ନ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଷ୍ଟ୍ରକଚର ଓ ଟେକ୍ସଚରକୁ ଆଉ ଅଲଗା କରି ବିଚାର କରି ହୁଏ ନାହିଁ । 'ସୁନାପୁଟର ଲୋକେ' ଉପନ୍ୟାସକୁ ବିଚାର କଲା ବେଳେ ଏହି ସତ୍ୟ ଯେ କେବଳ ଉଦଭାସିତ ହୁଏ ତାହା ନୁହେଁ ତତ୍ ସହିତ ଦେଖାଯାଏ ପ୍ରକୃତି ସହିତ ପ୍ରକୃତି ମିଶିଯାଇ ନେଇଯାଇଛି ମାନବୀୟ ଫର୍ମ । କଳାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଫର୍ମ (Total form of art) ଭିତରେ ଏପରି ଏକ ଜଗତର କଥା କହିଛନ୍ତି ଯାହାର କଣ୍ଟେଣ୍ଟ ହିଁ ପ୍ରକୃତି ଓ ଫର୍ମ ହିଁ ମଣିଷ । ଲେଖକ ଏପରି ଏକ ବିଶ୍ୱ ବା ଜଗତ କଥା କହିଛନ୍ତି ଯେଉଁଠି ମଣିଷ ଧ୍ୟାନ ଗମ୍ଭୀର ଭାବରେ ବିଚାର କରୁ ନାହିଁ, ବରଂ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି ଏକ ନୂତନ ଜଗତ । ସେହି ନୂତନ ଜଗତ ଓ ସମାଜ-ବ୍ୟବସ୍ଥାର ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ବାସ୍ତବର ମିଶ୍ରରାଗ 'ସୁନାପୁଟର ଲୋକେ' ଉପନ୍ୟାସ ।

ଡଃ ପଣ୍ଡା ସାଂପ୍ରତିକ ଅଭିଜାତ ବର୍ଗର ମଣିଷ, ଯାହାଙ୍କୁ ଘେରି ରହିଛି ରାଜନୀତିର କ୍ଷମତା-ପାଶ ଓ ଆଇନର ଶ୍ୱେନ-ଦୃଷ୍ଟି । ବ୍ୟକ୍ତି-ବିଶେଷ ଭାବରେ ସେ ଉଚ୍ଚ ପଦସ୍ଥ ଅଧିକାରୀ । ମାତ୍ର ତାଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସତ୍ତା-ପୁରୁଷ କୌଣସି ରାଜନୀତି,

ଆଇନ ଓ ସିଂହାସନ ନିକଟରେ ନତଜାନୁ ନୁହେଁ। ସେ ଚିର ମୁକ୍ତ ଓ ମଣିଷର ମୁକ୍ତି ତାଙ୍କର କାମନା। ତେଣୁ ଏହି ସ୍ରଷ୍ଟା-ପୁରୁଷ ମଣିଷ ପ୍ରତି କରାଯାଉଥିବା ଅତ୍ୟାଚାର, ଶୋଷଣ, ପୀଡ଼ନ ବିରୋଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଛି ଓ ତେଣୁ ସେ ହୋଇଯାଇଛି ବିପ୍ଲବୀ, ବିଦ୍ରୋହୀ। ଏହି ବିଦ୍ରୋହ ବା ବିପ୍ଳବ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ କାରଣ ପାଇଁ ନୁହେଁ; ସମଗ୍ର ମଣିଷ-ସମାଜ ପାଇଁ। ସେହି ସମାଜ ହୁଏତ କୌଣସି ଆଦିବାସୀ ସମାଜ ହୋଇପାରେ ଅଥବା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଦଳିତ ଶୋଷିତ ଓ ଅତ୍ୟାଚାରିତ ସମାଜ, ଯେଉଁମାନେ ସାଂପ୍ରତିକ ଗାଣତନ୍ତ୍ରିକ ରାଜନୀତିର ଶିକାର ହୁଅନ୍ତି, ତଥାକଥିତ ଧନତାନ୍ତ୍ରିକ ଗୋଷ୍ଠୀ ଦ୍ୱାରା ବାରମ୍ବାର ପ୍ରତାରିତ ହୁଅନ୍ତି, ଆଇନର ରକ୍ଷକ ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଦଣ୍ଡିତ ହୁଅନ୍ତି, ଆପଣାର ଭିଟାମାଟିକୁ ଛାଡ଼ି ବାରମ୍ବାର ଚାଲିଯା'ନ୍ତି। କେଉଁ ଘଂଚ ଅରଣ୍ୟ କାଟି ବସତି ସ୍ଥାପନ କଲେ ମଧ୍ୟ ବିତାଡ଼ିତ ହୁଅନ୍ତି, ଅସହାୟ ଭାବରେ ବଣର କନ୍ଦା ଓ ଫଳମୂଳ ଖାଇ କୌଣସି ମତେ ଜୀବିକା ନିର୍ବାହ କରନ୍ତି; କେଉଁ ସାହୁକାର ବା କଣ୍ଟ୍ରାକ୍ଟର ପାଖରେ ଗୋତି ହୁଅନ୍ତି; ସେମାନଙ୍କର ପତ୍ନୀ ବା କନ୍ୟାମାନଙ୍କର ଇଜ୍ଜତ ଲୁଣ୍ଠିତ ହୁଏ; ଯେତେ କାକୁତି ମିନତି ହେଲେ ବି କେଉଁ ଭଗବାନଙ୍କର କୃପା-ଦୃଷ୍ଟି ପଡ଼େ ନାହିଁ। ଝୋଳ ବୁହାଇ କୃଷି କ୍ଷେତଟିଏ କଲେ ମଧ୍ୟ ଜମି ସେମାନଙ୍କର ହୁଏ ନାହିଁ, ଫସଲ ଫଳାଇଲେ ମଧ୍ୟ ତାକୁ ଉପଭୋଗ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ। ସେମାନଙ୍କର ଶ୍ରମ ବାରମ୍ବାର ଶୋଷିତ ହୁଏ। ସେମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି କେଉଁ ଅଶରୀରୀ ଦାଦି ବୁଢ଼ା ଉପରେ, କାଳିସୀ ଆଉ ଦେହୁରୀ ଉପରେ, ଭାଗ୍ୟ ଆଉ ଦର୍ମୁ ଦେବତା ଉପରେ। ଅଥଚ ସେମାନଙ୍କର ଭାଗ୍ୟ ବଦଳେ ନାହିଁ। ଡଃ ପଣ୍ଡା ସମାଜ ସଚେତନ ଔପନ୍ୟାସିକ। ସେ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି କୋରାପୁଟ ଆଦିବାସୀ ସମାଜର ଏଇ ଦୁଃଖକୁ, ଏଇ ନିର୍ଯ୍ୟାତନାକୁ। ସମବେଦନା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ସେହି ଦୁଃଖୀ ସର୍ବହରା ବର୍ଗ ପ୍ରତି। ତାଙ୍କର ସ୍ରଷ୍ଟା-ପୁରୁଷ ତେଣୁ ହୋଇଛି ବିଦ୍ରୋହୀ ଓ ଚିନ୍ତା କରିଛି ଅହିଂସା ନୁହେଁ, ଅତ୍ୟାଚାର ଓ ଶୋଷଣକୁ ନିର୍ବିକାର ଚିତ୍ତରେ ସହିଯିବା ନୁହେଁ, ଭାଗ୍ୟ ଓ ଭଗବାନଙ୍କ ହାତରେ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ପାଇଁ ଛାଡ଼ି ଦେବା ନୁହେଁ; ଶୋଷିତ ଓ ନିର୍ଯ୍ୟାତିତର ସୁପ୍ତ ଶକ୍ତିର ଅବିଷ୍କାର, ସଂଗଠିତ ଉପାୟରେ ଅନ୍ୟାୟ ଓ ଅବିଚାରର ପ୍ରତିରୋଧ, ଶୋଷକର ବିନାଶ।

ସୁନାପୁଟର ଦେଶିଆ ପରଜା ସମାଜର ଜନୈକ ଯୁବକ କେଶବ, ଯିଏ ବାପାକୁ ହରାଇଛି, ପାଇଛି ମାଆର ପ୍ରେରଣା, ସହରରେ ପାଠ ପଢୁଥିଲା, ଗାଁକୁ ଫେରିଛି; ଦେଖିଛି ତା' ଗାଁ ଲୋକଙ୍କ ଉପରେ ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀ, ପୋଲିସ ଓ ସାହୁକାରର ଅତ୍ୟାଚାର, ଏଥର ସେ ଅନ୍ୟ ଦୁଇଜଣ ସାଥୀଙ୍କ ସହିତ ଗାଁ ଛାଡିଛି, ହୋଇଛି ବିପ୍ଳବୀ, ହତ୍ୟା କରିଛି ଶୋଷକଙ୍କୁ, ଶୋଷକଙ୍କ ରକ୍ଷାକାରୀଙ୍କୁ, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହୋଇଛି ଶୋଷିତଙ୍କ ଭିତରେ ନୂତନ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ସୃଷ୍ଟି କରିବା, ସଫଳ ହୋଇଛି ସଂଗଠନରେ, ପ୍ରେମିକାର ଉତ୍ସାହ ପାଇଛି, ଅଥଚ କେଉଁଠି ଦୁର୍ବଳତା ପ୍ରକାଶ କରିନାହିଁ। କେଶବର

ବିପ୍ଳବର ବାର୍ତ୍ତା ମନେହୁଏ ସତେଯେମିତି ମାକ୍ସିମ୍ ଗୋର୍କିଙ୍କର 'ମା' ଉପନ୍ୟାସର ଯୁବକ ପାଭେଲର ବିପ୍ଳବର ବାର୍ତ୍ତା । ଏହି ଉପନ୍ୟାସର ମାଆ ଚରିତ୍ର ପେଲାଗେୟା ହୋଇଯାଇଛି ବିପ୍ଳବର କେନ୍ଦ୍ର-ପ୍ରେରଣା । ପାଭେଲ ମାଆର ନିର୍ଯାତନା ଓ ଶ୍ରମିକ ମାନଙ୍କର ଦୁଃଖରେ ବିଚଳିତ ହୋଇଛି ଓ ତା'ରି ଭିତରୁ ତାର ବୈପ୍ଳବିକ ସତ୍ତାର ହୋଇଛି ଜାଗରଣ । ଶ୍ରମିକ ମାନେ ସଂଗଠିତ ହୋଇ ତା'ପଛରେ ଛିଡ଼ା ହୋଇଛନ୍ତି । ଯୁବତୀ ସାଶା ପ୍ରତି ତାର ପ୍ରେମ, ମାତ୍ର ସେହି ପ୍ରେମ ତାକୁ ଦୁର୍ବଳ କରି ନାହିଁ । ଶେଷରେ ପାଭେଲକୁ ପୋଲିସ ଧରିଛି । ବିଚାରକ ମାନେ ତାର ବିଚାର କରିଛନ୍ତି; ମାତ୍ର ପାଭେଲର ଉକ୍ତି ବିଚାରକ ମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଚକିତ କରିଦେଇଛି । ସେ ସେମାନଙ୍କୁ ଚେତେଇ ଦେଇଛି ସେମାନଙ୍କର ଆତ୍ମିକ ଜଗତ ଏକ ବନ୍ଧ୍ୟାଭୂମି । ଆତ୍ମିକ ଦାସତ୍ୱରେ ସେମାନେ ସଢୁଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଶକ୍ତି ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଶକ୍ତି । କାଣ୍ଡି କାଣ୍ଡି ସୁନା କମାଇବାର ଶକ୍ତି । ମିଥ୍ୟା ଓ ଦୁଷ୍କର୍ମରୁ ମୁକ୍ତ କରିବା ବିପ୍ଳବୀ ମାନଙ୍କର ଧର୍ମ । ଶୋଷକ ଶ୍ରେଣୀ ଦ୍ୱାରା ଧ୍ୱସ୍ତ ବିଧ୍ୱସ୍ତ ଜଗତକୁ ନୂଆ ରୂପରେ ଗଢ଼ିବ ସମାଜବାଦ । ପାଭେଲ ସହିତ ସାମୋୟଲଭ, ମାଜିନ୍, ଆନ୍ଦ୍ରେଇ ଆଦି ବନ୍ଧୁମାନେ ସ୍ୱରମିଳାଇଛନ୍ତି । ପାଭେଲର ବୈପ୍ଳବିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରତି ମା' ଶ୍ରଦ୍ଧାଶୀଳା ହୋଇ ଉଠିଛି ଓ ମନେ କରିଛି ଏଇ ମାନେହିଁ ନୂଆ ଦୁନିଆ ଗଢିବେ; ଜୀବନକୁ ସୁଖରପଥ ଦେଖାଇବେ । ହୁଏତ ବିପ୍ଳବୀମାନେ ଧରା ହୋଇ ଦଣ୍ଡ ପାଇଛନ୍ତି; ବିପ୍ଳବ କିନ୍ତୁ ମରିଯାଇ ନାହିଁ । ଗୋର୍କିଙ୍କ ପରି ଡଃ. ପଣ୍ଡା କେଶବ ଓ ତା'ର ସାର୍ଥୀମାନଙ୍କୁ ସାମାଜିକ ଓ ପ୍ରଶାସନିକ ଶୋଷଣ ଭିତରୁ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ସେମାନେ ଧରା ହୋଇଛନ୍ତି ପୋଲିସ ଦ୍ୱାରା ମାତ୍ର କେଶବର ବୈପ୍ଳବିକ ଚେତନାର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟି ନାହିଁ । ସେ ଓ ତା'ର ସାର୍ଥୀ ମାନେ ଚାହିଁଛନ୍ତି ଶୋଷଣ ମୁକ୍ତ ସାମ୍ୟ-ସମାଜ, ଯେଉଁଠି ସମସ୍ତେ ରହିବାକୁ ଘର ପାଇବେ, ଫସଲ ଫଳେଇବାକୁ ଜମିପାଇବେ । ସେଠି କେହି କାହାରିକୁ ଶୋଷଣ କରିବେ ନାହିଁ । ଯେତେବେଳେ କେଶବର ମା' ତାକୁ କେଉଁ ଆଡ଼େ ଲୁଚି ପକାଇବାକୁ କହିଲା ସେତେବେଳେ କେଶବ କହିଲା ମା' ସଂଗ୍ରାମ ଅବ୍ୟାହତ ରହୁ, କଳୁଷ ଦୂର ହେଉ, ଶୋଷଣ ଶେଷ ହେଉ । ସେଥିରେ ଆମେ ନିମିତ୍ତ ମାତ୍ରକ ହେଉଥାଉଁ । ଆମର ଦୁଃଖ ସଂଗ୍ରାମର ନିଆଁ ଜାଳୁ ।" ଏହି ଉକ୍ତିରେ ମାଆର ମନେ ହେଲା ତା' ପୁଅ ଯେପରି ଆଉ କେବଳ ତା'ର ପୁଅ ହୋଇ ରହି ନାହିଁ, ସେ ହୋଇଯାଇଛି ଅଗଣିତ ନିର୍ଯ୍ୟାତିତ ମାଆମାନଙ୍କର ପୁଅ । ସେହି ପୁଅର ପାଦଧୂଳି ନେବାକୁ ତା'ର ମନେହେଲା । କେଶବ ଯେମିତି ପାଭେଲର ଅଗ୍ନିଗର୍ଭ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି । ତାର ମାଆ ଯେମିତି ପାଭେଲ ମାଆର ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ଜଗତରେ ଡଃ ପଣ୍ଡା ଯେମିତି ଆଉଜଣେ ମାକ୍ସିମ୍ ଗୋର୍କି ।

ଆଦିବାସୀ ଜୀବନର ସମସ୍ୟା ଓ ସେମାନଙ୍କର ସାମାଜିକ ଚଳଣିକୁ ନେଇ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି ରଚନା କରିଛନ୍ତି 'ପରଜା', ଅମୃତର ସନ୍ତାନ, ଦାଦିବୁଢ଼ା, ଶିବ ଭାଇ, ଅପହଞ୍ଚ ଓ 'ଅନାମ' ପରି କେତେକ ଉପନ୍ୟାସ । ଏସବୁ ଆଦିବାସୀ ସମାଜର

ନୃତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚିତ୍ରରେ ଭାସ୍ୱର । ପରକାରେ ଭୂମିକୈନ୍ଦ୍ରିକ ଅର୍ଥନୀତିର ସମସ୍ୟା ଜୀବନ୍ତ । ମାତ୍ର ତାହା ବ୍ୟକ୍ତି-ସ୍ୱାର୍ଥର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଯାଇପାରି ନାହିଁ । ମାଣ୍ଡିଆ ଜାନି ଗୋତି ବା ଶୋଷିତ ଆଦିବାସୀ ଙ୍କର ନେତୃତ୍ୱ ନେଇପାରି ନାହିଁ । ସେ ବିପ୍ଳବୀ ହୋଇ ପାରି ନାହିଁ । 'ଅପହଞ୍ଚ' ଉପନ୍ୟାସରେ କନ୍ଧ ଯୁବକ ଟିମା ପାଠ ପଢି ବଡ ଲୋକ ଘରେ ବିବାହ କରିଛି । ନାଁ ବଦଳାଇ କେ.ଟି.ମାଝି. ଦୋରା ହୋଇଛି । ନିର୍ବାଚନରେ ଜିତି ମନ୍ତ୍ରୀ ହୋଇଛି । ରାଜଧାନୀରେ ରହିଛି । ତା' ବାପା ହୋଇଛି ନୂତନ ସାହୁକାର । ଟିମା ହରାଇଛି ଜନ ସଂପର୍କ । ପୁନର୍ବାର ନିର୍ବାଚନରେ ହାରି ଅନୁତାପ କରିଛି । ଗାଁ ଲୋକଙ୍କୁ ମିଶାଇ କୋଠ ଚାଷ କରାଇଛି । ଏହା କିନ୍ତୁ, ସମାଜ ବିପ୍ଳବର ସଂକେତ ଦିଏ ନାହିଁ । ହୃଷୀକେଶଙ୍କ 'ସୁନାପୁଟର ଲୋକେ' ନୂତନ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ଉପରେ ଆଧାରିତ । ୧୯୪୫ ମସିହାରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱ ଯୁଦ୍ଧ ସମୟରୁ ଏହି ଉପନ୍ୟାସର ଗତି । ସେଥିରେ ଅଛି ଭାରତର ମୁକ୍ତି-ସଂଗ୍ରାମର କଥା, ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କର ଅହିଂସା ମନ୍ତ୍ରର କଥା, ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଭ ଓ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସୁବିଧାବାଦୀ ରାଜନୀତିର କଥା, ରାଜନୀତିକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଗଢିଉଠିଥିବା ପୋଲିସ ଓ ପ୍ରଶାସନିକ କଥା । ଆଇନ ଯୋଗେ ଗୋତି ପ୍ରଥା ଉଠିଯାଇ ଥିଲେ ହେଁ ନିରକ୍ଷର ଦରିଦ୍ର ଆଦିବାସୀ ଙ୍କ ଭିତରେ ଅକ୍ଷତ ରହିଥିବା ଗୋତିର କଥା, ନରଘାତକ-ଶୋଷକ ମାନଙ୍କର ଗଣତନ୍ତ୍ର ପୋଷାକରେ ନୂତନ ନେତା ବନିଯିବାର କଥା, କଳ କୌଶଳ କରି ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀ ମାନଙ୍କର ଆଦିବାସୀଙ୍କ ଜମି ଅପହରଣ କରିନେବାର କଥା, ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଦୂରୀକରଣ ପାଇଁ ରାଜନୀତିକ ଶ୍ଳୋଗାନର କଥା, ଆଦିବାସୀଙ୍କର କଲ୍ୟାଣ ଯୋଜନା ନାମରେ ସେମାନଙ୍କୁ ଶୋଷଣ କରିବାର କଥା, ଶିଳ୍ପ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନାମରେ ଆଦିବାସୀ ମାନଙ୍କୁ ବାସଚ୍ୟୁତ କରାଇବାର କଥା, ଗାନ୍ଧିବାଦ ଓ ଅହିଂସାର ବ୍ୟର୍ଥତାର କଥା, ନକ୍ସାଲବାଦର ଉତ୍ଥାନର କଥା ଓ ସର୍ବୋପରି ଦଳିତ ସର୍ବହରାର ଶକ୍ତି ପରୀକ୍ଷାର କଥା । ତେଣୁ 'ସୁନାପୁଟର ଲୋକେ' ହୋଇଯାଇଛି ଏକ ନୂତନ ସାମାଜିକ କ୍ରାନ୍ତିର ଉପନ୍ୟାସ । ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ଓ ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଭ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦୀର୍ଘ ଅର୍ଦ୍ଧ ଶତାବ୍ଦୀର ଆଦିବାସୀ ସମାଜର ନୃତାତ୍ତ୍ୱିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ସାମାଜିକ ଜାଗରଣର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ସ୍ୱାକ୍ଷର । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ରଚିତ ବିଭିନ୍ନ ଆଦିବାସୀ ସମାଜ ଓ ଜୀବନ ଆଧାରିତ ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ 'ସୁନାପୁଟର ଲୋକେ' ଯେ ଏକ ଶୀର୍ଷ ସ୍ଥାନୀୟ ଉପନ୍ୟାସ ଏଥିରେ ମତଦ୍ୱିଧାର ଅବକାଶ ରହେ ନାହିଁ ।

'ସୁନାପୁଟର ଲୋକେ' ଉପନ୍ୟାସ ଶୋଷିତ, ଉପେକ୍ଷିତ ଓ ଅନୁଚ୍ଚାରିତ ଲୋକ ମାନଙ୍କ କଥା । ଏହି ସମାଜ ପ୍ରତି ଲେଖକଙ୍କର ଦରଦ ଅସୀମ । ଏହି ଦରଦରୁ 'ହସ ଓ ଇତିହାସ' ପରି ପର୍ଯ୍ୟଟନ ଧର୍ମୀ ଉପନ୍ୟାସରେ ମଧ୍ୟ ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆର ଆଦିମ ଅଧିବାସୀଙ୍କ ଜୀବନ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ । ଏଥିରେ ଆଦିବାସୀଙ୍କ ଜମିକୁ ଜବର ଦଖଲ କରିବାରେ ଦଖଲକାରୀଙ୍କର ନୈତିକ ଦାୟିତ୍ୱ ଓ ଏହି ଦାୟିତ୍ୱ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପବିତ୍ର ବୋଲି

କୁହାଯାଇଅଛି। ଅଧିବାସୀ ସୁରକ୍ଷା ବୋର୍ଡ ଓ ଆଦିବାସୀଙ୍କ ଜମିକୁ ଜବରଦଖଲ କରିବାରେ ଦଖଲକାରୀଙ୍କ ନୈତିକ ଦାୟିତ୍ୱ ଓ ଏହି ଦାୟିତ୍ୱ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପବିତ୍ର ବୋଲି କୁହାଯାଇ ଅଛି। ଆଦିବାସୀ ସୁରକ୍ଷା ବୋର୍ଡ ଓ ଆଦିବାସୀ ମଙ୍ଗଳ ବୋର୍ଡ ଗଡାଯାଇଛି; ମାତ୍ର ଆଦିବାସୀମାନେ ଜମି ଓ ଘର ହରାଇ ବଣକୁ ଚାଲିଯାଇଛନ୍ତି। ତେବେ ପ୍ରସଙ୍ଗ କ୍ରମେ ଲେଖକ 'ହସ ଓ ଇତିହାସ' ରେ ଆଦିବାସୀଙ୍କ କଥା କହିଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ସମସ୍ୟା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି; ମାତ୍ର 'ସୁନାପୁଟର ଲୋକେ' ଓଡ଼ିଶାର ଆଦିବାସୀ ଜୀବନ-ଚର୍ଯ୍ୟା ଓ ଆତ୍ମ ଆବିଷ୍କାରର ଏକ କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ଉପନ୍ୟାସ।

- ୨ -

ଚଉଦବର୍ଷ ବୟସର କିଶୋର କେଶବ ସୁନାପୁଟ ଗାଁରୁ ବାହାରି ଶୁକ୍ରା ଓ ରାମହରି ସହିତ କେଉଁ ଆଡ଼େ ଚାଲିଗଲା। ପିଲା ଦିନରୁ ସେ ଥିଲା ବିଦ୍ରୋହୀ। ତେଣୁ ଧର୍ମକୁ ନେଇ ତାର କୌଣସି ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ନଥିଲା। କେଶବ ଦେଶିଆ ପରଜା। ରାମହରି ଲାହାରି ଟୋକା। ଶୁକ୍ରା ଦେଶିଆ ପରଜା। ପଣସ ପୁଟ ଗାଁ ଦେଇ ସେମାନେ ଗଲେ। କେଶବର ବାଗ୍ ଦାତ୍ରୀ ଧାନଫୁଲ ସହିତ ଭେଟ ହେଲା ନାହିଁ। ସେମାନେ ଚାଲିଗଲେ ସେହି ଗାଁ ରୁ। ଧାନଫୁଲକୁ ଦେବା ପାଇଁ ଦୁଇଟି ଚାଉଳ ଓ ଗୋଟିଏ ମହୁଲ ଦେଇଗଲେ। ଏହି ସମୟ ଥିଲା ଉଣେଇଶି ଶହ ପଇଁଚାଳିଶ ମସିହା। ସେମାନେ ଯାଉଥିଲେ ନୂଆ କରି ରାସ୍ତା ହେଉଥିବା ଜାଗାକୁ ବେଠି ଖଟିବା ପାଇଁ। ପାଇକ ନାଲି ଲଙ୍କା ବାନ୍ଧି ଗାଁ କୁ ଗାଁ ଖବର ପହଞ୍ଚେଇ ଦେଉଥିଲା ବେଠିରେ ଲୋକ ଆସିବା ପାଇଁ। କେଶବର ବାପା ଗାଁର ବଡନାୟକ ଓ ବଡ଼ ଚାଷୀ। କେଶବ ବଦଳରେ ସେ ମଜୁରୀ ଦେଇ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଲୋକକୁ ପଠାଇ ପାରିଥା'ନ୍ତା ମାତ୍ର କେଶବ ପାଠ ପଢା ଛାଡ଼ି ସ୍ୱତଃ ବେଠିକୁ ଯାଇଥିଲା। ସେତେବେଳକୁ ରାସ୍ତା ସରକାରୀ ପୂର୍ତ୍ତ ବିଭାଗ ଅଧୀନକୁ ଗଲାଣି। ଲୋକେ କିନ୍ତୁ ଏ କଥା ଜାଣି ନ ଥିଲେ। ସେମାନଙ୍କର ସ୍ୱେଚ୍ଛାକୃତ ଶ୍ରମ ଦାନ ଯେ ଓଭରସିଅରଙ୍କ ପାଣ୍ଠିକୁ ଯାଉଥିଲା ସେ କଥା ମଧ୍ୟ ଲୋକେ ଜାଣି ନ ଥିଲେ। ତିନି ବନ୍ଧୁ ସାହୁକାର ପାଖରେ ହାଜିରା ଦେଇ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଯୋଗ ଦେଲେ। କେଶବର ଇଙ୍ଗିତ କ୍ରମେ ଶ୍ରମିକମାନେ ସାହୁକାରଙ୍କୁ ପଇସା ମାଗିବାରୁ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବଚସା ହେଲା। କେଶବ କହିଲା-'ଆମେ କାମ କଲୁ, ପଇସା କାହିଁକି ଦେବୁ ନାହିଁ ଆମକୁ?' ସାହୁକାର ସେମାନଙ୍କୁ ଧମକ ଦେଇଛି, ପୋଲିସର ଭୟ ଦେଖାଇଛି। ଗୁମାସ୍ତା ଓ ଚୌକିଆ ପହଞ୍ଚି ଠେଙ୍ଗା ଉଞ୍ଚାଇଲେ ପିଟିବାକୁ । କେଶବ ଠେଙ୍ଗାକୁ ଧରି ନେଇଛି। ଏଥର ସମବେତ ଶ୍ରମିକ ଗୁମୁଟୀ ଘରୁ ସିମେଣ୍ଟ ବସ୍ତା ବୋହି ନେଇ ପାଣିରେ ପକାଇ ଦେଲେ, ତିଆରି ହେଉଥିବା କାଠ ପୋଲକୁ ଭାଙ୍ଗିଦେଲେ। ପାଣିରେ ଚୂନ ସିମେଣ୍ଟ ପଡ଼ି ଟବଟବ ଫୁଟିଲା । ସାହୁକାର ପାଣିଭିତରେ ପଶି ହାତ ଗୋଡ଼ ଫୋଟକା କଲା। କେଶବକୁ ଦେଖି ଚୌକିଦାର କହିଲା - 'ଏଇଟା ଅଣ୍ଡର ଗ୍ରାଉଣ୍ଡ।' ଏଥର ସାହୁକାର ବାଧ୍ୟ ହେଲା ଶ୍ରମିକ ମାନଙ୍କୁ ମଜୁରୀ ଦେବାକୁ । ଉପସ୍ଥିତ ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କ କଣ୍ଠରୁ

ସୃଷ୍ଟି ହେଲା-'ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧିକି ଜୟ' ଓ 'ଭାରତମାତା କି ଜୟ'।

କେଶବ ଓ ତାର ସାଥୀମାନେ ଘୋଷଣା କଲେ ସେମାନେ ପଳାଇଯିବେ ନାହିଁ। ସେମାନେ ଜେଲଯିବେ। କେଶବ ନିର୍ଭୀକ ଭାବରେ କହିଲା "ଜେଲ ନଗଲେ ଶୋଷଣର ଅନ୍ତ ହେବ ନାହିଁ କି ବ୍ରିଟିଶ ସରକାର ଯିବ ନାହିଁ।" ସେମାନେ ପାଞ୍ଚଜଣ ନିଜ ଉପରକୁ ସମସ୍ତ ଦୋଷ ନେଇଗଲେ। ଅନାଦି ଖାଙ୍ଗାର ସେମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ପଳାଇଗଲା। କେଶବ ରାମ ହରି ଓ ଅନ୍ୟ ଦୁଇଜଣ ଜେଲ ଗଲେ। ଏଣେ କେଶବର ଗାଁ ସୁନାପୁଟରେ ସାହୁକାର ଶାସନପୁରୀ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ରାଓ ଗାଁ ଲୋକଙ୍କୁ ମଦ ଦେଇ, କରଜ ଦେଇ, ଲୁଣ, ଧୁଙ୍ଗିଆ ଦେଇ କ୍ରମେ ଶୋଷଣ କଲା। ବେପାରୀ ମାନେ ସେହି ଗାଁକୁ ଆସି ମଦ, ଶସ୍ତା ଗହଣା, ରିବନ, ଶାଢି, ଜାମା, ପାନିଆ, ଆଇନା ବିକି, ଧାନ, ମାଣ୍ଡିଆ, ମହୁଲ, କାନ୍ଦୁଲ, ଘିଅ, ମହୁ, ଝୁଣା ଇତ୍ୟାଦି ନେଇଗଲେ। ଲୋକେ ସର୍ବସ୍ୱ ହରାଇ ଦେଲେ। ଗାଁ ନାଇକ ଶିବଜାନି ହାତରୁ ସିସ୍ଥୁଦାରି ଚାଲି ଗଲା। ସେ ପାଗଳ ହୋଇଗଲା। କେଶବର ବାପା ଜଗନ୍ନାଥ ବଡ଼ନାଇକ ଗାଁକୁ ଫେରିଲା। ଅଥଚ ଶାସନପୁରୀ ସନ୍ୟାସୀ ରାଓ ହୋଇଗଲା ସମସ୍ତ ଜମିର ମାଲିକ। ତଥାପି ସେ ଧନୀ ହେଇ ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ହେଲା ନାହିଁ। ତା' ଭିତରେ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଓ ଭୟ ଲୁଚିକରିଥାଏ। ଶାସନପୁରୀ ଗାଁ ର ନୂଆ ନାଇକ। ଜଗନ୍ନାଥ ବଡ଼ନାଇକ, ସାନପୁଅ ବୈଷ୍ଣବ ଓ ଶୁକ୍ରାକୁ ଧରି କେଶବକୁ ଖୋଜିବାକୁ ଗଲା। କେତେ ଅଫିସକୁ ଗଲା। ଦେଖିଲା ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପରାକ୍ରମୀ ହାକିମ, ପ୍ରବଳ ଦେଶ ପ୍ରେମୀ ଜନନାୟକ ମାନଙ୍କୁ । କେଶବର ଖବର କିଛି ପାଇଲା ନାହିଁ। ଭାରତ ସ୍ୱାଧୀନ ହେଇଗଲାଣି ବୋଲି ଜାଣିଲା। ଶୁଣିଲା ଦେଶରେ ଆଉ ଅନ୍ୟାୟ ହେବ ନାହିଁ। ଘିଅ ମହୁରେ ଦେଶ ଭାସିବ।

କିଛି ଦିନ ପରେ କେଶବ ଓ ରାମହରି ଜେଲରୁ ମୁକୁଳି ଗାଁ କୁ ଆସିଲେ। ଗାଁରେ ଖେଳିଗଲା ଆନନ୍ଦର ଲହରୀ। ଧାଙ୍ଗଡା ଆଉ ଧାଙ୍ଗେଡୀମାନେ ଗୀତ ଗାଇଲେ ରାତିସାରା-

କେହି ଶୋଷିଲା ରହିବ ନାହିଁ, ମହୁଲଗଛରେ ମହୁଲ ଭରିଯିବ
ଆମ୍ବ ଗଛରେ ଆମ୍ବ ଭରିଯିବ, ଜଙ୍ଗଲରେ କନ୍ଦା
ଜଙ୍ଗଲରେ ବେଣ୍ଟ, କେହି ଭୋକିଲା ରହିବ ନାହିଁ।

କେଶବ ପୁଣି ହାତରେ ଧନୁତୀର ଧରି ଗାଁରୁ ଚାଲିଗଲା। କେହି ଜାଣିଲେ ନାହିଁ ସିଏ କୁଆଡ଼େ ଗଲା। ଏଣେ ଗାଁରେ ବନ୍ଦୋବସ୍ତ ହେଲା। ସବୁ ଜମି ଶାସନପୁରୀ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ରାଓ ନାମରେ ହୋଇଗଲା। କେଶବର ବାପା ଜଗନ୍ନାଥ ବଡ଼ ନାଇକ ସାନ ପୁଅ ବୈଷ୍ଣବକୁ ଧରି କାନ୍ଦିଲା। କେଶବ କଥା ମନେ ପକାଇ ଦୁଃଖ କଲା। କେଶବ ପାଠ ପଢ଼ି ଜାତିର ସମ୍ମାନ ରଖିଥାନ୍ତା, ବେଳ ଅବେଳରେ ସାହା ହୋଇଥାନ୍ତା, ଅଥଚ ତାହା ହେଲା ନାହିଁ। କେଶବ ପାଠ ପଢୁଥିବା ସମୟରେ ତା' ମନ ଭିତରେ 'ଭାରତର ସ୍ୱାଧୀନତା' ନାମକ ଦୂରାଗତ, ଚେହେରାହୀନ ଓ ତା'ପାଇଁ ସହସା କିଛି ଅର୍ଥ ନଥିବା

ଝଞ୍ଜାରେ ଟାଣି ହୋଇ ଯାଇଥିଲା । ସେ ଜେଲରେ ଥିଲା ବେଳେ ସ୍ୱାମୀ ଭୈରବାନନ୍ଦଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଆସିଥିଲା । ସେଇଠି ଗୀତାତତ୍ତ୍ୱ, ଯୋଗ, ଜ୍ୟୋତିଷ ଇତ୍ୟାଦି ଶିକ୍ଷାକରିଥିଲା । ତାଙ୍କରି ଠାରୁ ସେ ଜାଣିଥିଲା ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କର ଭୁଲ କେଉଁଠି, ଠିକ୍ କେଉଁଠି ।

କେଶବ ଯାଇଥିଲା ପଣସପୁଟ ଗାଁକୁ ଧାନଫୁଲକୁ ଖୋଜିବା ପାଇଁ । ଗାଁ ସେତେବେଳକୁ ଭାଙ୍ଗି ଯାଇଥିଲା । ଧାନଫୁଲ ନଥିଲା । ପରେ ପରେ ଭାଙ୍ଗିଗଲା ସୁନାପୁଟ ଗାଁ । କଙ୍କଡ଼ା ଗଡ଼ିଆ ବନ୍ଧ ଯୋଗୁ ସେହି ଗାଁ ପାଣିରେ ବୁଡ଼ିଗଲା । ଗାଁ ଲୋକଙ୍କୁ ଟ୍ରକ୍‌ରେ ନେଇ ଦୂର ସ୍ଥାନରେ ଛାଡ଼ି ଦିଆଗଲା । ବାଟରେ କେଶବ ଟ୍ରକ୍‌କୁ ଅଟକାଇଲା । ସେ କହିଲା-'ମୋ ଗାଁ ମୋତେ ଫେରାଇ ଦିଅ । ମୋ ଘର, ମୋ ବାପା ମା, ଜାତି ଭାଇ, ମୋ ଧାନଫୁଲ,' ମାତ୍ର ତାର ହାତ ଧରି ତାକୁ ଫୋପାଡି ଦିଆଗଲା ରାସ୍ତା କଡକୁ । କେଶବ ଛିଡ଼ା ହୋଇ ଭାବିଲା-'ତାର କେହି ନାହିଁ । ଗାଁ ନାହିଁ । ସେ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଯାଇଥିଲା, ଫେରି ଦେଖିଲା ତା ଗାଁ ନାହିଁ ।' ଏଥର କେଶବ କାନ୍ଦିଲା, କହିଲା-'କେଉଁଠି ତାର ସୁନାର ଭାରତ? ସୁନାର ହରିଣ? କିଏ କଣେ ତାକୁ କହନ୍ତା ନାହିଁ, ଖବର ଦିଅନ୍ତା ନାହିଁ, ଯେତେ କରୁଣ ଓ ମର୍ମନ୍ତୁଦ ହଉ ସେ ଖବର ।"

କେଶବ ପୁଣି ଥରେ ସନ୍ଦେହ ଜନକ ଭାବରେ ବୁଲୁ ଥିବା ଅଭିଯୋଗରେ ଗିରଫ ହେଲା । ମିନତୀ ତାର ସ୍ୱାମୀ ସମ୍ବାରୁଠାରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇ ଅସହାୟ ଭାବରେ କେଶବ ସହିତ ଆସିଥିଲା । ସମୁଦାୟ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ପ୍ରହରୀ ରୂପେ କାମ କରୁଥିବା ଥାନା ଆଗରେ ଅନ୍ଧ ଅନ୍ଧାରରେ କେଶବର ଫେରିବାକୁ ଅପେକ୍ଷା କରି ରହିଲା । ଅପର ପକ୍ଷରେ କଙ୍କଡା ଗାଡିଆ ଜଳସେଚନ ଯୋଜନା ବାବଦରେ କମିଦଖଲ କ୍ଷତି ପୂରଣର ପ୍ରାୟ ପଚାଶ ଭାଗ ଟଙ୍କା ଏକମାତ୍ର ଶାସନ ପୁରୀ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ରାଓ ପାଇଲା । ଅବଶିଷ୍ଟ ପଚାଶ ଭାଗ ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀ ମାନେ ବାଣ୍ଟିନେଲେ । ବିଚରା ସୁନାପୁଟ ପଣସପୁଟର ଲୋକେ ହେଲେ ସର୍ବହରା । ସେହି ଜଳ ବିଦ୍ୟୁତ ଯୋଜନା ଫଳରେ ଯେଉଁ ତିନୋଟି କାରଖାନା ହେଲା ସେଥିରେ ସେହି ଗ୍ରାମର ଲୋକେ କାମ ପାଇଲେ ନାହିଁ । ସୁନାପୁଟ ପଣସପୁଟର ଲୋକେ ନୂଆ ଜାଗାକୁ ଗଲେ । ସେଠି ମଧ୍ୟ ରହିହେବ ନାହିଁ । ଲୋକେ କିନ୍ତୁ ନିଃସ୍ୱ । ସେତିକିବେଳେ କେଶବର ମା କହିଲା-'ଆମ ହାତରେ ତ କିଛି ନାହିଁ, ଆମେ କ'ଣ ନେଇ ଅଧିକାରୀ ପାଖକୁ ଯିବା ? ଖାଲି ହାତରେ ଗଲେ ସେତ ଆମ କଥା ଶୁଣିବ ନାହିଁ । ଦିସାରୀ ଜାଗା ଆଉ ଦିନ ଠିକ୍ କରିଦେଉ । ଆମେ ଚଷିବା, ଅଧିକାରୀ ଆସିଲେ ଦେଖିବା,' ସେଠାରେ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କର ରହିବା ସମ୍ଭବ ହେଲା ନାହିଁ ।

ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ରାଓ ଏହା ମଧ୍ୟରେ ବହୁ ସମ୍ପତ୍ତିର ଅଧିକାରୀ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ସହରରେ ଓ ଗାଁରେ ତାର ଦଶ ଦଶଟା ସ୍ତ୍ରୀ, ପୁଅ ଝିଅଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା କାହିଁରେ କ'ଣ, ଚାଉଳ ତେଜରାତି ଦୋକାନ, ଭଡ଼ା ଦେବା ପାଇଁ ଘର, ତେଲ କଳ, ଭଡ଼ା ଶଗଡ଼, ମଦ ଦୋକାନ, ଗଣିକା ବ୍ୟବସାୟ ଇତ୍ୟାଦି କେତେକ ପ୍ରକାର ବେପାର । କେଶବ

ଜେଲରୁ ବାହାରିଲା । ମିନିତକୁ ଖୋଜିଲା । ଥାନାକୁ ଗଲା । ଖୋଜିଲା ତା' ଗାଁର ଲୋକଙ୍କୁ । ଖୋଜିଲା ମଧ୍ୟ ଧାନଫୁଲକୁ । ଭେଟିଲା ଦୁଇଜଣ ପାଗଳ ପାଗଳୀ-ଶୁକ୍ରା ଓ ଗୁରେଇକୁ । ଗୁରେଇଠାରୁ ଶୁଣିଲା ତାର ଦୁଇଟି ଛୋଟ ପୁଅକୁ ଶୋଷକ ମାନେ ମାରିଦେବା କଥା । ଶୁଣିଲା ମଧ୍ୟ ତା' ଗାଁ ସୁନାପୁଟର ଜଣେ ମାତ୍ର ରଇତ-ସେ ଶାସନ ପୁରୀ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ରଓ । ତାପରେ କେଶବ ରାସ୍ତା ଉପରେ ଏକାକୀ ଛିଡ଼ା ହୋଇ ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ନାଁ ଧରି କାନ୍ଦିଲା ଏବଂ କହିଲା-'ଗାନ୍ଧିଜୀ ତମେ ସବୁ ଭୁଲ କଲ । x x ମୁଁ କହୁଛି ତମେ ଏକ ନମ୍ବର ଦଗାବାଜ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇଁ ତମେ ଠିକ୍ ଥିଲ, କିନ୍ତୁ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ଭାରତ ତମ ହାତରୁ ଖସିଗଲା । ସେଇଟାରେ କିଛି ନାଇଁ, କିନ୍ତୁ...ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ବି ତମ ରାସ୍ତା ଠିକ୍ ରହିବ ।' ଏଇ ପ୍ରଶ୍ନ କେଶବର ନୁହେଁ; ସ୍ୱୟଂ ସ୍ରଷ୍ଟା ପୁରୁଷଙ୍କର । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ରାଜନୀତି ଓ ପ୍ରଶାସନ ଯୋଗୁ ଦେଶର ଦୁରବସ୍ଥା ଦେଖି ସ୍ୱୟଂ ଲେଖଙ୍କର ଏହି ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଯାଇଛି । କେଶବ ସେହି ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ଏକ କଳାତ୍ମକ ରୂପମାତ୍ର ।

ଏଥର କେଶବ ବୁଲିଲା ଗାଁରୁ ଗାଁକୁ । ଖୋଜିଲା ସୁନାପୁଟର ଲୋକଙ୍କୁ । ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ପ୍ରତି ତାର ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ବିରୋଧୀ ମନୋଭାବ । ସେ ହୁଏତ ବ୍ରିଟିଶ ସରକାରକୁ ଏ ଦେଶରୁ ବିଦାୟ କରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କଲେ, ସଫଳ ହେଲେ ମାତ୍ର ଭାରତୀୟ ସମାଜ ଭିତରେ ଯେଉଁ ଅନ୍ତର୍ଶୋଷଣ ଥିଲା ତାହା ବିଷୟରେ ଭାବିଲେ ନାହିଁ । ରାଜା ମହାରାଜାଙ୍କର ଅତିଥି ହେଲେ, ଅଥଚ ସେହିମାନେ ହିଁ ଥିଲେ ଶୋଷକ । ସେ ଯଦି ସୁନାପୁଟ ଗ୍ରାମକୁ ଆସିଥାନ୍ତେ ହୁଏତ ସେ ଆଶୀର୍ବାଦ କରିଥାନ୍ତେ ଶାସନ ପୁରୀ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ରାଓକୁ । ସେ ହୁଏତ ଦରିଦ୍ର ଆଦିବାସୀଙ୍କ ଘରେ ନ ରହି ସେହି ଶୋଷକଙ୍କ ଘରେ ରହିଥା'ନ୍ତେ । କେଶବ ତହସିଲଦାରଙ୍କୁ ଦେଖା କଲା କିନ୍ତୁ କୌଣସି ଫଳ ହେଲା ନାହିଁ । ସେଠାରୁ ଲୋକେ ଉଠିଯାଇ ଅନ୍ୟ ଏକ ସ୍ଥାନରେ ରହିଲେ ମାତ୍ର ଦୁଇ ବର୍ଷ ପରେ ସେଠାରେ ପଥର ମେଳା ବନ୍ଧ ହେବାରୁ ଲୋକେ ପୁଣି ଉଠିଗଲେ ନଈ ଆରପାରିକୁ । ସେଇଁ ଗାଁର ନାମ ହେଲା ଚିତ୍ତପ୍ରିୟା । ସେଇଠି ସୁନାପୁଟ ଗାଁର କେତେ ଜଣ ବସତି ସ୍ଥାପନ କଲେ । ମାତ୍ର ସେହି ଗାଁକୁ ମଧ୍ୟ ପଟ୍ଟା କରିନେଲା ଇସମାଇଲ ଖାନ । କେଶବ ପ୍ରତିବାଦ କଲା ମାତ୍ର ବ୍ୟର୍ଥ ହେଲା । ସେ ଓ ରାମହରି ଗଲେ ସ୍ୱାମୀ ଭୈରବାନନ୍ଦଙ୍କ ପାଖକୁ । ଭୈରବାନନ୍ଦ ବୁଝାଇ ଦେଲେ ପରାଧୀନତା ଓ ଶୋଷଣ ଅଲଗା ଜିନିଷ । ଗାନ୍ଧିବାଦ ଯେମିତି ବ୍ୟର୍ଥ ହେଲା ସେମିତି ବ୍ୟର୍ଥ ହେଲା ଭୂଦାନ ଆନ୍ଦୋଳନ । ଏକଥା କହିଲା ବେଳକୁ ଷାଠିଏ ଦଶକର ଶେଷ ଅବସ୍ଥାକୁ ବ୍ୟଂଜିତ କରିଥାଏ । ଭୈରବାନନ୍ଦଙ୍କ ଉପଦେଶ କ୍ରମେ କେଶବ, ରାମ ହରି ଓ ପ୍ରସାଦ ରାଓ ତିନିଜଣ ଗଲେ ଇସ୍‌ମାଇଲ ଖାନ୍ ପାଖକୁ । ବାଟରେ ପ୍ରସାଦ ରାଓ ଏକାକୀ ଯାଇ ଇସମାଇଲ ଖାନ୍‌କୁ ହତ୍ୟା କରି ଫେରି ଆସିଛି ।

କେଶବ ଦେଖିଲା ସ୍ୱାଧୀନତାର ଦଶପନ୍ଦର ବର୍ଷ ଭିତରେ ଦେଶରେ ଅନେକ

ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଛି । ଅନାଦି ଖଙ୍ଗାର ପରି ଅସାମାଜିକ ବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇଛି ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମୀ । ସେ ବିରାଟ ଧନୀ ହୋଇଛି । ସେ ମଧ୍ୟ ହୋଇଛି ଲୋକ ପ୍ରତିନିଧି । କେଶବ ସହରକୁ ଆସି ଦେଖିଲା ସଭ୍ୟ ମଣିଷ ମାନଙ୍କର ଦୌଡ଼ା । ସେମାନେ ବାହାରକୁ ସଭ୍ୟ ମାତ୍ର ଭିତରେ ଦରିଦ୍ର । କେଶବ ଗଲା ଏସ.ଡି.ଓ ଙ୍କ ପାଖକୁ ହେଲେ ତାଙ୍କ ସହିତ ଦେଖା ହେଲା ନାହିଁ । ତାର ମନ ଭିତରେ ଦେଖା ଦେଲା ଘୋର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା । ସେ ଚିନ୍ତା କଲା ଶେଷରେ ପୁରାତନ ନାଟକର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଂଳାପ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଭିନୟ ପୁନଃ ପୁନଃ ଅଭିନୀତ ହେଉଛି । ବଦଳୁଛନ୍ତି କେବଳ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀ । ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ଭାଙ୍ଗିଗୁଡ଼ି ଧ୍ୱଂସ କରିଦେବାକୁ ହେବ । ଏହା ନହେଲେ ମଣିଷର ମୁକ୍ତି ନାହିଁ, ସମାଜର ମୁକ୍ତି ନାହିଁ । ସହରରୁ ଫେରୁଥିଲା ବେଳେ ଷ୍ଟେସନରେ ସେ ଭେଟିଛି ଧାନଫୁଲକୁ । ଦୀର୍ଘ ଦିନ ପରେ କେଶବ ତାର ପ୍ରାଣର ପ୍ରତିମାକୁ ପାଇ ସକଳ ଦୁଃଖ ଭିତରେ ଆନନ୍ଦ ପାଇଛି । ସେ ଆସିଛି ଅନିସାଉନ୍ତ ଙ୍କ ଗାଁକୁ । ଅନାଦି ଖଙ୍ଗାର, ତହସିଲଦାର ଓ ବି.ଡି.ଓ ଙ୍କୁ କହି ଜାଗା ଓ ଜମି ପାଇଛି । ସେହି ଗାଁ ତତ୍‌କାଳୀନ ପ୍ରଧାନ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ନାମରେ ନାମିତ ଏକ ନଗର । ଏହି ଅଂଚଳରେ ଶାସନପୁରୀ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ରାଓ ଥିଲା ଅପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ ଶକ୍ତି । ତାର ବିଭିନ୍ନ ଆଇନ ସମ୍ମତ ଓ ଜାରଜ ପୁତ୍ରଙ୍କ ଭିତରେ ତାର ସାମ୍ରାଜ୍ୟ କୁ ବାଣ୍ଟି ଦେଇଥିଲା । ପ୍ରଧାନ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ନାମରେ ନାମିତ ଆଦର୍ଶ ବସତିଟି ତାର ପୁତ୍ର ଗୋବିନ୍ଦରାଓଙ୍କ ଭାଗରେ ପଡିଥିଲା ।

ଗୋବିନ୍ଦା ରାଓର ଅପକର୍ମ ପ୍ରତି କେଶବ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରେ ମାତ୍ର ଧାନ ଫୁଲ ତାକୁ ସଂଯତ କରିଦିଏ । ୧୯୪୫ ମସିହାରେ ଚଉଦ ବର୍ଷ ବୟସରେ କେଶବ ଯାଇଥିଲା ଭାରତ ସ୍ୱାଧୀନ କରିବାକୁ । କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ ପରେ ଅର୍ଥାତ ୧୯୬୫ ମସିହା ବେଳକୁ ସେ ଫେରିଛି । ଏବେ ଆଉ ତାକୁ ଧାନ ଫୁଲ ଛାଡ଼ିବ ନାହିଁ । ମାତ୍ର କେଶବ ବାନ୍ଧି ହୋଇ ରହିବା ବ୍ୟକ୍ତି ନୁହେଁ । ଗୋବିନ୍ଦା ରାଓର ଶୋଷଣ ଓ ଅତ୍ୟାଚାରରେ ସେ ଅସହ୍ୟ ହୋଇଉଠିଲା । ଲୋକଙ୍କୁ ସେ ସଂଗଠିତ କଲା । ସେମାନେ ଗୋବିନ୍ଦାରାଓର ଘରକୁ ଘେରାଉ କଲେ । ତାର ଦେହରକ୍ଷୀ ଖ୍ରୀଷ୍ଟବାସୀ ବାଘକୁ ହତ୍ୟା କଲେ । ତାକୁ ପ୍ରକୃତରେ ହତ୍ୟା କଲା ଗୁରେଇ । କେଶବ ଚିନ୍ତା କରିଛି 'ଅହିଂସା ଫହିଂସା' ଚଳିବ ନାହିଁ । ତାକୁ ସ୍ୱାମୀ ଭୈରବାନନ୍ଦ ସଂଗଠନରେ ଯୋଗ ଦେବାକୁ ହେବ । ଅହିଂସାବାଦୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଆତ୍ମ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ହେଲେ ଅସ୍ତ୍ର ଧରିବାକୁ ହେବ । ଏହାହିଁ ଆନିହିଲେସନ । ଏହା ନକ୍‌ସାଲବାଦୀଙ୍କର ଦର୍ଶନ । କେଶବ ଓ ପ୍ରସାଦ ରାଓ ସ୍ୱର୍ଗତ ଇସ୍‌ମାଇଲ ଖାନ୍‌ର ସାମ୍ରାଜ୍ୟରେ ପହଞ୍ଚିଲେ ଗୋତି ହେବାକୁ । ସେଠି ସେମାନେ ଦେଖିଲେ କିଲଟର ପରଜାକୁ ଗିରଫ କରାଯିବା କଥା, ପୋଲିସର କାରସାଦି ମଧ୍ୟ ଦେଖିଲେ । ସାଧାରଣ ନିରୀହ ପରଜା କିଲଟରକୁ ସେମାନେ ଆଖ୍ୟା ଦେଲେ ଆନ୍ତର୍ଦେଶୀୟ ସ୍ମଗଲର । କେଶବ ଗୋତିମାନଙ୍କ ଭିତରେ ସୃଷ୍ଟି କଲା ସାମାଜିକ ଚେତନା । ସେ ବୁଝେଇ ଦେଲା ନିକ୍ଷେପିତର ସମ୍ମତି ବିନା ନିକ୍ଷେପଣ ହୁଏ ନାହିଁ । ଏଥର କେଶବ ଓ ପ୍ରସାଦରାଓ ଙ୍କ

ନେତୃତ୍ୱରେ ଗୋତିମାନେ ଜାଗ୍ରତ ହେଲେ । ଇସମାଇଲ ଖାନର ପୁଅ ଶରୀଫ ଓ ତାର ଦୁଇଭାଇକୁ ହତ୍ୟା କଲେ । କେଶବର ସଂଗଠନ ମଜଭୁତ ହେଲା ।

କେଶବ ଜାଣିଲା ନେତା ଓ ଅଧିକାରୀ ବର୍ଗ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ନିରାକରଣ ପାଇଁ ଯୋଜନା କରୁଛନ୍ତି । 'ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ସାଙ୍ଗେ ଘମାଘୋଟ ଯୁଦ୍ଧ' ବୋଲି ନୂଆ ପ୍ରୋଗ୍ରାମ ହେଲା । ପୁଣି ପ୍ରସ୍ତାବ ହେଲା - 'ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଓ ଦରିଦ୍ର ନିରାକରଣ ଓ ଉତ୍ପାଦନ ଯୋଜନା' । ପେଟ୍ରୋଲିୟମ କମ୍ପାନୀ ଆସିଲା କୋରାପୁଟ ଅଂଚଳକୁ ପେଟ୍ରୋଲିୟମ ଗଛ ଲଗାଇବା ପାଇଁ । କେତେ ମନ୍ତ୍ରୀ, ରାଜନେତା, ପଦସ୍ଥ ଅଧିକାରୀ, ପୋଲିଶ ସାହେବ, କଣ୍ଟ୍ରାକ୍ଟର ଆସିଲେ ନବ ନିର୍ମିତ ଶୀତତାପ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ଅତିଥି ଶାଳାରେ ରହିବା ପାଇଁ । ସୁରା ଓ ବାରାଙ୍ଗନାଙ୍କ ହେଲା ଅବାଧ କ୍ରୀଡ଼ା । ଔପନ୍ୟାସିକ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗ ବର୍ଣ୍ଣନା ମାଧ୍ୟମରେ ଆଧୁନିକ ନେତା, ଅଧିକାରୀ, ପୋଲିଶଙ୍କ ପ୍ରତି ତିର୍ଯ୍ୟକ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ।

ଗୋବିନ୍ଦା ରାଓ ପରି ଲମ୍ପଟ, ଶୋଷକ, ଅତ୍ୟାଚାରୀ ବ୍ୟକ୍ତି ହେଲା ନେତା ଓ ଲୋକସଭାର ସଦସ୍ୟ । 'ଅଖିଳ ଭାରତୀୟ ଆଦିବାସୀ ମଙ୍ଗଳ ସମାଜର' ସେ ମଧ୍ୟ ହେଲା ଅବୈତନିକ ସଂପାଦକ । ଏହା ହିଁ ହେଉଛି ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଭାରତୀୟ ଗଣତନ୍ତ୍ରର ବ୍ୟର୍ଥତା । ସଂପ୍ରତି ଭାରତ ବର୍ଷର ବିଭିନ୍ନ ରାଜ୍ୟରେ ଏହିପରି ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ରାଜନୀତିରେ ପ୍ରଭାବ । ସେମାନେ ନେତା ଓ ମନ୍ତ୍ରୀ । ସେମାନେ ଦେଶବତ୍ସଳ ଓ ଜନବତ୍ସଳ । 'ଗୋବିନ୍ଦାରାଓ ନୂଆଧରଣର ସରକାର । ନୂଆ ଧରଣର ସାହୁକାର । ଆଗେ ସାହୁକାର ଅଲଗାଥିଲେ, ସରକାର ଅଲଗାଥିଲେ । ଏବେ ଯେ ସରକାର ସେ ସାହୁକାର ।' ଗୋବିନ୍ଦା ରାଓ ଲମ୍ପଟ । ରାତିରେ ନିଜ ପାଖରେ ଅଟକାଇ ରଖିଲା ଦୁଇଜଣ ଧାଂଡୀ । ରାତିରେ ଗୋବିନ୍ଦା ରାଓକୁ ହତ୍ୟା କଲେ ଦଳିତ ଗୋତି । ତାର ଘରକୁ ଜାଳି ଭସ୍ମ କଲେ । କେଶବ ଧାନଫୁଲକୁ ନେଇ ଚିତ୍ରପ୍ରିୟା ଗାଁ ଛାଡି ଚାଲିଗଲା । ତଥାପି ତାର ସଂଗଠନ ବଢିଲା । ତାର ସଂଗଠନ ପ୍ରତି ଆତଙ୍କ ମଣିଲେ ସୌଖୀନ ସବୁଜବାଦୀ ସହରବାସୀ । ଏପରିକି ସେହି ଆଦିବାସୀଙ୍କ ଭିତରୁ ଯିଏ ନେତା ହେଲା, ଏମ୍.ଏଲ୍. ଏ. ହେଲା, କିମ୍ବା ମନ୍ତ୍ରୀ ହେଲା ସିଏ ସମୂହ ଧାରାରୁ ଅଲଗା ହୋଇଗଲା, ଯେମିତି ଅନାଦି ଖଙ୍ଗାର ଅଲଗା ହୋଇଥିଲା । କେଶବର ସାନଭାଇ ବୈଷ୍ଣବର ମୃତ ଶରୀର କେଶବ ଭିତରେ ସୃଷ୍ଟି କଲା ଘୋର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା । ଶୋଷକ ଶ୍ରେଣୀର କାରସାଦିକୁ ସେ ଠିକ୍ ଜାଣି ନେଲା । ପେଟ୍ରୋଲିୟମ ଉଦ୍ୟାନର ଧ୍ୱଂସ ପାଇଁ ସେ ଶପଥ ନେଲା । କେଶବ ସଂଗଠନ ବିଷୟରେ ଯେଉଁ ମାନେ ଆତଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଲାଗିଲେ-ସେମାନେ "ଇଣ୍ଡିଆ ନାମକ ଏକ ଅଲୌକିକ ଆଲୋକିତ ଶୁଭ୍ର କୁସୁମିତ ପଲ୍ଲବିତ ରାଷ୍ଟ୍ରର ଅଧିବାସୀ ଥିଲେ ଓ ସେମାନଙ୍କ ହାତରେ ସମୁଦାୟ କ୍ଷମତା ନିହିତ ଥିଲା ଓ ସେମାନେ ସେମାନଙ୍କର ଶାସିତ ଅର୍ଥାତ ଭାରତ ବର୍ଷ ନାମକ ଦେଶର ବାସିନ୍ଦାମାନଙ୍କ ଜୀବନ ବିଷୟରେ କିଛି ହେଲେ ଜାଣି ନଥିଲେ ।" ଏହିମାନେ ଆଦିବାସୀ ମାନଙ୍କୁ ମୂର୍ଖ, ଅଶିକ୍ଷିତ ଓ ମଦୁଆ କହନ୍ତି । କେଶବକୁ ଜଣେ ଦସ୍ୟୁ କହନ୍ତି । ସେ ଭାରତର ଶତ୍ରୁ, ବିଦେଶରୁ ଅସ୍ତ୍ର

ଶସ୍ତ ପାଉଛି । ସୁଇଜରଲ୍ୟାଣ୍ଡ ବ୍ୟାଙ୍କରେ ତାର ଟଙ୍କା ଜମାଅଛି । ଯେପରି ଭାବରେ ଲେଖକ ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ତାହା ବିଗତ ଅଷ୍ଟମ ଦଶନ୍ଧିର ଓଡ଼ିଶାର ରାଜନୀତିକୁ ହିଁ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ କରିଥାଏ ।

କେଶବର ସ୍ପଷ୍ଟ ବକ୍ତବ୍ୟ-'ନିଜ ଗୋଡ଼ରେ ଛିଡା ହୁଅ । ନିଜ ଶତ୍ରୁକୁ ଚିହ୍ନିରଖ, ସେ ତୁମ ହୃଦୟରେ, ତୁମର ଦୁର୍ବଳତା ।' କେଶବ ସଂପର୍କରେ ନାନା କଳ୍ପିତ କାହାଣୀ ପ୍ରଚାରିତ ହେଲା । କେଶବକୁ ଧରିବା ପାଇଁ ନାନା ଉଦ୍ୟମ ଜାରି ରହିଲା । ତାର ଧାନଫୁଲକୁ ମାରି ଦିଆଗଲା । ତାର ଏକମାତ୍ର ଶିଶୁପୁତ୍ର ମଧ୍ୟ ମରିଗଲା । ଲୋକେ ଉତ୍ତେଜିତ ହେଲେ । ସଂଗ୍ରାମରେ ସ୍ତ୍ରୀ ପୁରୁଷ ଶହେ ପାଖା ପାଖି ମଲେ । କେଶବ ଘୋଷଣା କଲା-'ମୁଁ ଯାହା କରୁଛି ତାହା ଠିକ୍, ଏହାହିଁ କର୍ମଯୋଗୀର ଏକମାତ୍ର ମନ୍ତ୍ର ।' ସେ ପୁଣି ଅନୁଭବ କଲା ତାଙ୍କ ସଂଗଠନ ଚାହୁଁ ଥିଲା ଲୋକେ ଭଲରେ ରୁହନ୍ତୁ, ସରକାରଙ୍କ ଅଭିମୁଖ୍ୟ ବଦଳୁ । ଏବେ ତାହା ସଫଳ ହେଲା, ସଂଗଠନର ଆଉ ଦରକାର ନାହିଁ । ରାମହରି ବିଶ୍ୱସ୍ତ ବନ୍ଧୁର ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇଗଲା । କେଶବ ତାର ହାତକୁ ଧରି କହିଲା-

ଦିନେ ସତେ ସବୁ ଠିକ୍ ହେବ
ସତେ ଦିନେ ସବୁ ଠିକ୍ ହେବ
ଯେଉଁ ସଂସାରକୁ ତୁ ଚାଲିଗଲୁ
ସେଠି ଶୋଷକ ନଥିବେ
ପୁଣି ଥରେ ତୁ ଯେବେ ଫେରିବୁ
ଏଇଠି ସୁନ୍ଦରତା ଥିବ
ବଂଚକ ଓ ଶୋଷକ ନଥିବେ
ତୁ ଫେରିବୁ ଏ ଦୁନିଆକୁ
ଯେଉଁଠି ରାତି ଅନ୍ଧ ନଥିବ ।

କେଶବ ନିଜକୁ ଦୋଷୀ ମନେ କଲା ରାମହରିର ମୃତ୍ୟୁ ପାଇଁ; ସେ ମଧ୍ୟ ବିଷାଦିତ ହେଲା ଧାନଫୁଲ ଓ ବୈଷ୍ଣବର ମୃତ୍ୟୁ ପାଇଁ । ମିନତୀ ମଧ୍ୟ ତା' ପାଖରୁ ଚାଲିଯାଇଛି କେତେ ଦିନରୁ । କେଶବ ଯେତେବେଳେ ଚାହିଁଛି ସେ ସରକାରଙ୍କ ପାଖରେ ଆତ୍ମ ସମର୍ପଣ କରିବ ସେତେବେଳେ ଲୋକେ ତାକୁ କହିଛନ୍ତି-' ଆମକୁ କହି ଦେଇଯା କେଶବ, ଆମେ କ'ଣ କରିବୁ ? ଅଧାପନ୍ତରିଆ କରି ଛାଡି ଦେଇଗଲୁ ଆମକୁ, ଆମ ବିଶ୍ୱାସରୁ ଓଟାରି ନେଲୁ ଆମକୁ, ଅଥଚ ନୂଆ ବିଶ୍ୱାସରେ ପହଞ୍ଚାଇଲୁ ନାହିଁ, ଆମକୁ ଅରକ୍ଷିତ କରିଦେଲୁ ।' ଏହାର ଉତ୍ତରରେ କେଶବ କହିଛି-'ନିଜ ଭିତରର ଅକ୍ଷମତାକୁ ତଡି ଦିଅ । ନିଜର ଦୁର୍ବଳତାକୁ ଶାସନ କର । ତାହାହିଁ ପ୍ରଥମ ଓ ପ୍ରଧାନ ବିପ୍ଳବ । ନିଜ ଭିତରର ଶତ୍ରୁକୁ ଶାସନ କର, ନିଜକୁ ଅକ୍ଷମ ବୋଲି ଭାବିବାହିଁ ତୁମର ପ୍ରଧାନ

ଶତ୍ରୁ । କେବେ ଭାବିବ ନାହିଁ ତୁମ ଠାରୁ ବଳବାନ କେହି ଅଛି, ଯେ ତୁମ ଅନିଛାରେ ତୁମକୁ କ୍ରୀତଦାସ କରି ଦେବ । ଅବା ବିନା ଦୋଷରେ ତୁମକୁ ଦଣ୍ଡ ଦେଇ ପାରିବ ।' କେଶବ ଆତ୍ମ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ଆତ୍ମ ସମୀକ୍ଷା କରିଛି ଓ କହିଛି ଯେ ହିଂସାରେ ସାମୟିକ ଲକ୍ଷ୍ୟ ସାଧିତ ହୋଇପାରେ ମାତ୍ର ପ୍ରକୃତ ଜୟ ହୁଏ ନାହିଁ । ତାଙ୍କ ସଂଗଠନ ବାଧ୍ୟ ବାଧକତାରେ ହିଂସା କାଣ୍ଡ କରିଛି । ତାହା କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ନୁହେଁ । ତାଙ୍କ ବିପ୍ଳବର ତାହା କଳଙ୍କ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କଳା ନୁହେଁ । କେଶବ ରହିଗଲା ଲୋକଙ୍କ ହୃଦୟରେ । ସିଏ ଯେମିତି ଏକ ବ୍ୟକ୍ତି ନୁହେଁ; ଏକ ଚେତନା, ଏକ ସ୍ପନ୍ଦନ । ସେ ଅନନ୍ତ, ଅନ୍ତହୀନ, ସେ ନବମାନବ । ତାର ମୃତ୍ୟୁ ନାହିଁ । ସେ ଆତ୍ମ ସମର୍ପଣ କରିଛି ସରକାରୀ ଅଧିକାରୀଙ୍କ ନିକଟରେ ମାତ୍ର ତାକୁ ଓ ଅଧିକାରୀଙ୍କୁ ଜନସମୁଦ୍ର ଘେରିଯାଇଛି ।

ଔପନ୍ୟାସିକ କେଶବ ଚରିତ୍ର ମାଧମରେ ୧୯୪୫ ମସିହାରୁ ପ୍ରାୟ ଚାଳିଶ ବର୍ଷର ଭାରତ ତଥା ଓଡ଼ିଶାର ରାଜନୀତିକ, ପ୍ରଶାସନିକ ଓ ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି, ସଂଘର୍ଷ ଓ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ଦର୍ଶାଇ ଦେଇ ଆପଣାର ସାମାଜିକ ଅଙ୍ଗୀକାରବଦ୍ଧତା ସୂଚାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ସୁନାପୁଟ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଭାବରେ ହୋଇଛି ଶୋଷିତ ମଣିଷର ଆତ୍ମାର ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ । ଏହି ଗ୍ରାମରୁ ଚଉଦ ବର୍ଷ ବୟସର କିଶୋର କେଶବର ହୋଇଥିଲା ଗତି ସାଥୀ ଶୁକ୍ରା ଓ ରାମ ହରି ସହିତ । ପାଠପଡାରେ ଡୋରି ବାନ୍ଧି ସେ ବାହାରି ଯାଇଥିଲା ରାସ୍ତା କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିବା ସାହୁକାର ପାଖକୁ ଗୋତି ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବା ପାଇଁ ଓ ସେଇଠି ହେଲା ତାର ପ୍ରଥମ ବିଦ୍ରୋହ । ଗୋତିମାନେ ମଜୁରୀ ପାଇଲେ । ଗୋଟାଏ ଆତଙ୍କ ସେ ଖେଳାଇଦେଲା ଶୋଷକ ହୃଦୟରେ । ଏଥି ପାଇଁ ସେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାକୃତ ଭାବରେ ଜେଲ ଗଲା । ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଭର ବର୍ଷକ ପରେ କାରାମୁକ୍ତ ହୋଇ ପୁଣି ଫେରିଲା ତାର ଗାଁକୁ । ସେତେବେଳକୁ ଗାଁରେ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର କଳାବାଦଲ ଉଇଁ ଆସିଲାଣି । ସାହୁକାର, ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀ ଓ ରାଜନେତାଙ୍କ ଚକ୍ରାନ୍ତରେ ସୁନାପୁଟର ଲୋକେ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହେଲେଣି । କେଶବ ପୁଣି ଜେଲ ଗଲା ଅନ୍ୟାୟକୁ ବିରୋଧ କରି । ଜେଲରୁ ପୁଣି ସେ ବାହାରିଲା । ସେ ହେଲା ବିପ୍ଳବୀ, ସଂଗଠନ ଦୃଢ କଲା । ଶୋଷିତ ମଣିଷ ହୃଦୟରେ ବଂଚିବାର ଚେତନା ଜାଗ୍ରତ କଲା । ସେମାନଙ୍କ ସମୂହ ଶକ୍ତିକୁ ଆବିଷ୍କାର କଲା । କେତେ କେତେ ଶୋଷକ ଆଉ ପ୍ରତାରକ ମାନଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କଲା । ଶେଷକୁ ସେ ହରାଇଲା ତାର ବାପାକୁ, ଧାନଫୁଲକୁ, ମିନତୀକୁ, ତାର ସାଥୀ ରାମହରିକୁ । ସେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କଲା । ମାତ୍ର ଜନତାର ଅକୁଣ୍ଠ ସମର୍ଥନ ଲାଭ କଲା । ସେ କେବଳ ଗୋଟାଏ ଉଦ୍ଦାମ ଗତିର ପ୍ରତୀକ । ସେହି ଗତି ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନ ଆତଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି, ଛଳନା ସର୍ବସ୍ୱ ରାଜନିତୀର ମୁଖା ଉନ୍ମୋଚନ, ସିଂହାସନର ପଦଲେହନକାରୀ ପୋଲିଶ ଓ ଅଧିକାରୀଙ୍କ ସ୍ୱାର୍ଥ ପ୍ରତି ଆଘାତ ଓ ସର୍ବୋପରି ଶୋଷିତ ମଣିଷର ଶକ୍ତିର ଆବିଷ୍କାର । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ସୁନାପୁଟର ଲୋକେ' ଉପନ୍ୟାସ ଏକ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି । ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ଗତିପଥରେ ଏକ ଲ୍ୟାଣ୍ଡମାର୍କ, ସାମାଜିକ ଚେତନାର ଏକ ନୂତନ ତରଙ୍ଗ, ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପାଇଁ

ଏକ ନୂତନ ଆହ୍ୱାନ, ପରିବେଶ ଓ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ନେଇ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗରେ ମନୁଷ୍ୟତା ଓ ବାସ୍ତବଧର୍ମିତା, ଭାଷାକୁ କଣ୍ଟେଣ୍ଟ ସହିତ ସମନ୍ୱିତ କରି ଏକ ଜୀବନଧର୍ମୀ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିବା, ମଝିରେ ମଝିରେ ଚିତ୍ରକାଳ୍ପିକ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗରେ କାବ୍ୟ ଧର୍ମିତାର ସୃଷ୍ଟି, ବକ୍ତବ୍ୟକୁ କ୍ଳୁପ୍ତ ନ କରି ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେବାର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ସମାଜର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସତ୍ତାର ଆବିଷ୍କାର, ସେହି ସତ୍ତା ସହିତ ମଣିଷ ମାନଙ୍କର ସଂପୃକ୍ତୀକରଣ, ସକଳ ଶୋଷଣ ପୀଡ଼ନ ଓ ଦୁଃଖ ଭିତରେ ମଣିଷର ଆମୂଳ ସତ୍ୟାନୁସନ୍ଧାନ, କାରୁଣ୍ୟର ବେଦ ଗାନ ଭିତରେ ବିପ୍ଳବର ତୂର୍ଯ୍ୟନାଦ, ବୌଦ୍ଧିକ ହିପୋକ୍ରାସିର ମୂଳୋତ୍ପାଟନ ମାଧ୍ୟମରେ ଏକ ନୂତନ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ପରିକଳ୍ପନା, ରାଜନୀତି ପ୍ରତାରଣାର ମୁଖା ଉନ୍ମୋଚନ-ହୃଷୀକେଶଙ୍କ 'ସୁନାପୁଟର ଲୋକେ' ଉପନ୍ୟାସର ହୋଇଛି ମର୍ମ ଗାଥା । ଏହି ମର୍ମଗାଥା କେବଳ ଏହି ଉପନ୍ୟାସର ନୁହେଁ ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଗଳ୍ପର ମଧ୍ୟ ମର୍ମଲିପି ।❑

★ **ଡଃ ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ସାମଲ**
ପୂର୍ବତନ ପ୍ରଫେସର, ଓଡିଆ ବିଭାଗ
ଶାନ୍ତିନିକେତନ, ବିଶ୍ୱଭାରତୀ
ବର୍ତ୍ତମାନ-ଅପର୍ଣ୍ଣା ନଗର, କଟକ-୪

॥ ଦ୍ୱିତୀୟ ବାସ୍ତବତା: ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ସନାତନ ଓ କୁଂତୀ ॥

ସନାତନ : 'ଶୂନ୍ ସାଙ୍ଗେ ସାମୟିକ ସଂଧି' ଉପନ୍ୟାସଟିରେ ଦୁଇଟି ସମାନ୍ତରାଳ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦୃଶ୍ୟମାନ ହୁଏ । ପ୍ରଥମଟି ହେଲା ପାଠକୀୟ ଆଶା ଓ କୌତୂହଳ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ଲେଖକୀୟ ବାସ୍ତବତା । ଏହି ଆଲେଖରେ ଆମେ ମୁଖ୍ୟତଃ ପ୍ରଥମ ଥିମ୍‌ଟିକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛୁ । ଏଠାରେ ବର୍ଣ୍ଣନର ଶୈଳୀ ଉପରକୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ଲେଖକ ଆକର୍ଷିତ କରନ୍ତି । କାରଣ ସାଧାରଣ ଲୋକର ସାଧାରଣ ଗଳ୍ପରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ପାଠକୀୟ ଦୃଷ୍ଟି କଲାପରି ଅସାଧାରଣତ୍ୱ ତୋଳି ଧରିବା କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ନିଶ୍ଚୟ ।

ପ୍ରଶ୍ନ ହେଲା ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ଯେଉଁ କଳ୍ପିତ ବାସ୍ତବତାର ଆମେ ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଉ, ତା' ପଛକୁ, ଅର୍ଥାତ୍ ବର୍ଣ୍ଣନର, ଶବ୍ଦ ଓ କାବ୍ୟର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ବାସ୍ତବତାକୁ ଲେଖକ ସଦାସର୍ବଦା ଇଶାରା ଦେଇଚାଲି ଥା'ନ୍ତି । ପ୍ରକୃତରେ ଏହି ଦ୍ୱିତୀୟ ବାସ୍ତବତା ହିଁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ରଖେ, କାରଣ ମଧ୍ୟବିତ୍ତତାର ବର୍ଣ୍ଣନରେ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱାଭାବିକ ସୀମାରେଖାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼େ ଯାହା ଲଂଘି ହୁଏ ନାହିଁ, କାରଣ ହେତୁବାଦୀ ବାସ୍ତବତାର ସୀମାରେଖା ସେପାଖେ ସୁସ୍ଥ ମସ୍ତିଷ୍କତାର ମଧ୍ୟ ଶେଷ । ଏଣୁ ଏହି ସୀମାରେଖା ନିକଟରେ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ମାନସିକତା ସ୍ତମ୍ଭିତ ହୋଇ ରହିଯାଏ ଓ ପଛକୁ ଫେରିଆସେ । ଏହିଠାରୁ କାରଣ-ଓ-ଫଳାଫଳ (cause and effect) ର ଦୃଶ୍ୟ ଚକ୍ର ଭାଙ୍ଗିଯାଏ ଓ ଚେତନାରେ ଗୋଟିଏ ସତ୍ୟ ପ୍ରତୀତ ହୁଏ, ତାହାହେଲା ନିଛକ ବା ନିରୁତା ଯୌକ୍ତିକତା ବୋଲି ପ୍ରକୃତରେ କିଛି ନାହିଁ । ଏବଂ ଭାଷାବିହୀନ ବାସ୍ତବତା ସାଧାରଣତଃ ଅର୍ଥହୀନ । ଯେମିତିକି ପରୀକ୍ଷାଗାର ରେ ମଣିଷ କଙ୍କାଳ ଦେଖି ନିଜ ଭିତରେ ଥିବା କଙ୍କାଳକୁ ଭୁଲିଯିବା ଓ ଭୟଗ୍ରସ୍ତ ହେବା ସନାତନ ପକ୍ଷେ ଉଭୟ ବାସ୍ତବ ଏବଂ ଅବାସ୍ତବ ।

ଯେମିତିକି ବିଦ୍ରୋହ କରିବା ଓ ବିଦ୍ରୋହର ନିଷ୍ଫଳତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲେ ଚୁପ୍‌ଚାପ୍ ବେଞ୍ଚରେ ବସି ଚା ପିଇବା କିମ୍ବା କାମ୍‌ପୋଜ୍ ଖାଇ ଅର୍ଦ୍ଧତନ୍ଦ୍ରାରେ ସମୟକୁ ଠକି ଦେବା ଅବା ପୁଣି ବିବାହିତା ରମଣୀର ସଂଧାନ ଓ ତା' ବିରହରେ ନିତ୍ୟ ନୂତନ ଜାଲ ବୁଣିବା ।

ବାସ୍ତବତା ବୋଇଲେ ମଧ୍ୟ ମନକୁ ଆସେ ଗୋଟିଏ ଜାଲ ଭଳି ଜିନିଷ, ଯାହା

ସର୍ବଦିଗ ବ୍ୟାପୀ ଓ ସୀମିତ। କିଛି ମଣିଷ ଏହାକୁ ଛିଂଡାଇ ସେ ପାଖର ଅଭିଜ୍ଞତା ଆହରଣ କରିବାକୁ ସର୍ବଦା ଚେଷ୍ଟିତ ଓ ଏହି 'ପ୍ରକୃତ ବାସ୍ତବତା' (?)ର ସଂସର୍ଗ ଚାହାଂନ୍ତି। ଏଣୁ ଏଠାରେ ସନାତନର ଉପାଖ୍ୟାନ ଟାଲଥିବା ସାଇକଲ୍ ଚକ ଭଳି କିଛିବାଟ ଗଡ଼ାଗଡ଼ି କରିଦେଲେ କିଂବା କାଉକୁ ଆହାର ଦେବା ପାଇଁ ପଡ଼ିଶାଘର ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକ ପାଖରୁ ଚାଉଳ ମାଗିଲେ, ଅଥବା ସଚିବାଳୟ ଭିତରେ ୨୪ଘଣ୍ଟା ଯାଏ କରିଡରରେ ଏପାଖ ସେପାଖ ହୋଇଗଲେ ପ୍ରଥମ ବାସ୍ତବତାକୁ ଚ୍ୟାଲେଞ୍ଜ କଲା ଭଳି ଲାଗିଥାଏ। ହେତୁବାଦୀ ବାସ୍ତବତା ଏକ ପୃଷ୍ଠ ଭାଗ ବାସ୍ତବତା ଓ ଏହି ବିଷ ଚକ୍ର ଭାଙ୍ଗିବା ପାଇଁ ଯେଉଁ ଦୁଃସାହସ ଲୋଡ଼ା ତାକୁ ହିଁ ସନାତନ ଭିତରେ ଖୋଜିବା ଆମର ମିଶନ୍। କିନ୍ତୁ ବାରମ୍ବାର ସନାତନ ହେତୁବାଦୀ ବାସ୍ତବତାକୁ ଫେରିଆସେ। କାରଣ ତା' ଲୋଭ ସର୍ବଭୁକ୍ ନୁହେଁ। ମଧ୍ୟବିତ୍ତତାର ସୀମାରେଖା ଭିତରରେହିଁ ତା'ର ଉଚ୍ଚାକାଂକ୍ଷା କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ହୋଇଥାଏ। "ଗୋବର ପୋକର ଗୁଳାଦେଇ ଅହରହ ବହିଚାଲି ଥିବା ଜୀବନ " ଏକ ପ୍ରକାରର ନିଶ୍ଚିତତା ଓ ନିରାପତ୍ତା ଦେଉଥାଏ। ଏଠି କୌଣସି ମୋଡ଼ ହଠାତ୍ ଆସେ ନାଇଁ କି ଅଦିନିଆ ବର୍ଷା ଓ ନଇବଢ଼ି ଆସେ ନାଇଁ। ଯାହା ଆଖିକୁ ଦିଶେ ତାହାହିଁ ଇଂଦ୍ରିୟର ଧ୍ୟେୟ। ଏଭଳି ଗୋଟିଏ ବାସ୍ତବତାକୁ ଜୀବନ ସାରଣୀର ଆଧାର କରିନାହିଁ ମଧ୍ୟବିତ୍ତତାର ସଫଳତା ଓ ପରିଣତି। କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଗୁଡ଼ିକରେ ଏହି ବାସ୍ତବତାର ଜାଲ ଛିଣ୍ଡିଯାଏ ଓ ସନାତନ କିଛି ଦୂର ଯାଏ ବୁଡ଼ିଯାଇ ଅଣନିଶ୍ୱାସ ହୋଇଯାଏ, ସେ ଏକ ଗଭୀରତମ ଅନୁଭୂତି ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରେ । ଯେମିତି ପ୍ରଥମ ପରିଚ୍ଛେଦର ଶେଷ ଆଡକୁ ସେ ଏକ ଶବ୍ଦାତୀତ ପରିସ୍ଥିତି ସମ୍ନା କରେ ଯେତେବେଳେ ସେ ସରକାରୀ ବସ୍‌କୁ ଅପେକ୍ଷାକରି କେହି ନଆସିବାର ନିଷ୍ଫଳତା ରେ ମିୟମାଣ ହୋଇ ଫେରିଯାଉଥିବା ଦଂପତିଙ୍କୁ ଦେଖି ନିଜ ମନର ଗଭୀରତାରେ ଦୁଃଖ ଓ ଅବସାଦ ଆବିଷ୍କାର କରେ । ଏହାର ପ୍ରଭାବ ହୁଏତ ଏହି ଭୋଜନ-ଶୟନ-ପ୍ରଜନନ ର ବାସ୍ତବତାରୁ ଲହରିତ ହେବାର ଗୋଟିଏ ଡାକ। ପର ପରିଚ୍ଛେଦରେ ବର୍ତ୍ତମାନର ବାସ୍ତବତାକୁ ଗଢ଼ିବାରେ ଅତୀତର ଦାନ ଏବଂ କୈଶୋରର ସଂଭାବନାମୟ ଅଭିଜ୍ଞତା ବିଷୟରେ ସୂଚନା ମିଳିଥାଏ। ଯୌବନ ଆସିବାକୁ କିଛିବାକି, କୈଶୋର ଯିବା ଉପରେ, ଗ୍ରଂଥିରେ ହର୍‌ମୋନ୍‌ର ଉତ୍ତାଳ ତରଂଗ ନକରିଲା କାମ କରାଇ ଚାଲିଥାଏ। ଶିକ୍ଷକ, ଗୌରୀ ଆଇ ଓ ଇଶ୍ୱରଙ୍କ ସାଥେ ମୁହାଁ ମୁହିଁ ହୋଇ ସାଧୁଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ କରିବାର ସ୍ୱତର୍ଦ୍ଧୃତ୍ତ ଅନୁଭୂତି ହିଁ ବର୍ତ୍ତମାନ ବାସ୍ତବତାର ମୂଳଦୁଆ। ସମୟେ ସମୟେ ବର୍ଣ୍ଣନର ସ୍ୱର ନିରବତା ଆଡକୁ ହିଁ ମାଡ଼ିଯାଏ, ଶବ୍ଦର ସୁଅର ବୃତ୍ତାଂତକୁ ଅଲଗା କରି ଧରି ତୋଳିବା ଦୁରୂହ ହୋଇ ପଡ଼େ (ପୃ.୨୯) । ମୃତ ପିତାଙ୍କ ଅମର ପ୍ରଭାବ ଓ ଏହା ସାଥିରେ ବୁଝାମଣା ପାଇଁ ଯେତିକି ମାନସିକ ଶକ୍ତି ଜରୁରୀ ତାହା ହୁଏତ ନାୟକର ଚରିତ୍ରରେ ନାହିଁ। ଏଣୁ ବୃତ୍ତାଂତର ଏହି ଭାଗ ଗୋଟିଏ ଅନିଶ୍ଚିତ ନିରବତାରେ ଘେରା। ନାୟକର କୈଶୋର ଏବଂ ଏହି ବେଳର ସାଧାରଣ ଅନୁଭୂତି ସବୁ ଛୋଟ ଛୋଟ

ଭଗ୍ନାଂଶରେ ବୃତ୍ତାଂତର ପରିସର ଭିତରକୁ ପଶି ଆସନ୍ତି ଓ ଗାଳ୍ପିକ ବାସ୍ତବତାକୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ସ୍ତରକୁ ନେଇଯାଆନ୍ତି ।

ଏମିତି ହିଁ ହୁଏ, କୈଶୋର ନିରୀହତା ଏମିତିହିଁ ଧାଡ଼ିଏ ପାଣିଫୋଟକା ଭଳି ରଂଗୀନ ଓ ଭଂଗୁର । ଏହାକୁ ହିଁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଜୀବନର କ୍ରୂରତା ଆକ୍ରମଣ କରିଥାଏ । କୈଶୋରର କଳ୍ପିତ ପରିଚୟ ଓ ତା'ର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଇତିହାସ ମଧ୍ୟରେ ଚାଲିଥିବା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଅନେକ ସମୟରେ ଅବର୍ଣ୍ଣନୀୟ । ସେ ଯେତିକି ନିଜକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କରେ, ସେତିକି ବୁଝିପାରେ ତା'ର ଉଭଟ ସ୍ଥିତି କୁ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ସ୍ତରରେ ବର୍ଣ୍ଣନ ମଧ୍ୟ ସେତିକି ନିଃଶବ୍ଦତା ଆଡକୁ ଧାବିତ ହୁଏ । ପିନ୍ନାଲି ର ଉପାଖ୍ୟାନ ଏହିଭଳି ଗୋଟିଏ ନୂତନ ଆବିଷ୍କାର ।

ପିନ୍ନାଲି ଓ ସନାତନର ସଂପର୍କ ନିଛକ ପରକୀୟା ପ୍ରୀତିରୁ ଉତ୍ତରିତ ହୋଇ ଜୀବନ, ମାନବିକ ସଂପର୍କ ଓ ବୈରାଗ୍ୟର ରୂପକଳ୍ପ ଭାବେ ପ୍ରତୀତ ହୁଏ । ଏଠାରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟ ଅଣନିଶ୍ୱାସୀ, କାରଣ ଦୃଶ୍ୟମାନ ଓ ସ୍ପର୍ଶମାନ ବାସ୍ତବତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବାର ଏକ ଅଦମ୍ୟତା ଏଠାରେ ଅନୁଭବ କରିହୁଏ । ପିନ୍ନାଲି ପ୍ରତି ସନାତନର ଆକର୍ଷଣ ଯେତିକି ବିଶ୍ୱାସନୀୟ, ଏହି ଆକର୍ଷଣର ଅନ୍ତ ସେହି ପୁରାତନ ରତିକ୍ଳାନ୍ତ ଶୁଷ୍କତା, ଏହାମଧ୍ୟ ସମାନ ଭାବେ ବିଶ୍ୱାସନୀୟ । ନାୟକ ଏହି ସଂପର୍କର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଥିବା ଅସଂଭବତାକୁ ଚିହ୍ନିଛି; ଏଣୁ ଏ ସମ୍ପର୍କ ପାଇଁ ଆକର୍ଷଣ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ ନାହିଁ ସନାତନର ଚେତନାରେ"ସତ୍ୟ ଓ ସଠିକ୍" ଏଭଳି କୌଣସି ସଂପର୍କର ପୂର୍ବକଳ୍ପିତ ଧାରଣା ନାହିଁ । ଏହା ନାହିଁ ବୋଲି ହିଁ ବୋଧହୁଏ ଗଣେଶ ପୂଜା ରାତିରେ ମଦମତ୍ତ ହୋଇ ବିବାହ ଭଳି ସଂପର୍କ ଭିତରକୁ ପ୍ରବେଶ କରିଥିବା ହେତୁ ସେଥିରୁ ନିସ୍ତାର ପାଇବାର ବାଟ ଖୋଜୁଛି । "ସତ୍ୟ ଓ ସଠିକ୍" ବୋଲି କୌଣସି ଜିନିଷକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେବା ଅର୍ଥ ହେଲା ଏକ ସିଷ୍ଟମ୍ ଭିତରକୁ ପ୍ରବେଶ କରିବା, ଅର୍ଥାତ୍ ଏହି ସିଷ୍ଟମ୍‌ର ପ୍ରତ୍ୟେକ କଡ଼ିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେବା ଓ କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ବିଶ୍ୱାସକୁ ଜବରଦସ୍ତ ରୀତି ବା ପରଂପରାରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବା । ଏଣୁ ବ୍ୟକ୍ତି ସତ୍ତା ଏଭଳି ଗୋଟିଏ construction (ପ୍ରକରଣ?) କୁ ଭାଂଗି ବାହାରି ଯିବାକୁ ସର୍ବଦା ପ୍ରଚେଷ୍ଟ । ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ଏହିଭଳି ଏକ "ଅନ୍ୟ" (the other) ସାଥେ ସଂପର୍କିତ ହେବାକୁ ଦ୍ୱିଧା ଅନିଚ୍ଛା; ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ସାରା ଜୀବନର ସମସ୍ତ ସଂପର୍କକୁ ସମଗ୍ର ଚେତନାକୁ ଆବୃତ୍ତ କରି ରଖୁଥିବାର ଅନୁଭୂତି ।

ପିନ୍ନାଲି ମଧ୍ୟ ଏହିଭଳି ଏକ ସ୍ମୃତି । ସନାତନ ପିନ୍ନାଲି ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ କାରଣ ପିନ୍ନାଲି ସ୍ୱାଧୀନ ଓ ସ୍ୱନିୟନ୍ତ୍ରିତ । ଯେହେତୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ହିଁ ଶକ୍ତିର ଆଧାର, ପିନ୍ନାଲି ସନାତନକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରି କ୍ରୀଡ଼ାନକ ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରିବାର ଶକ୍ତି ମଧ୍ୟ ତାହାର ଅଛି । ପିନ୍ନାଲିର ଆସିବା ଯିବା ସନାତନର ମାନସିକ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରି ରଖିଛି । ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ, ସନାତନର ସ୍ତ୍ରୀ ଜାତି ସାଥିରେ ସଂପର୍କର ନିୟନ୍ତ୍ରକ ହେଉଛି ତା'ର ପିନ୍ନାଲି ସାଥେ ଭବିଷ୍ୟତ ହୀନ ଓ ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନ ସଂପର୍କ । ଏସବୁ ସଂପର୍କରୁ

ଉତ୍ତରିତ ହେବା ବା ସଂପର୍କର ଚୌହଦୀ ଭିତରେ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ବଞ୍ଚିଯିବା ଏହି ଦୁଇ ଚରମ ସତ୍ୟତା ମଧ୍ୟରୁ ସନାତନ କୌଣସିଟିକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରି ନାହିଁ । ତା'ର ସଂପର୍କ କେବଳ ଗୋଟିଏ ସାମୟିକ ସନ୍ଧି ।

ପଳାତକ ମନୋଭାବ ନେଇ ସଂପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ସିଷ୍ଟମ୍ ଏଭଳି ମନୋବୃତ୍ତିକୁ ଜନ୍ମ ଦେଉଛି ସେଥିରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଛିନ୍ନ ହେବା ଅସଂଭବ ଲାଗେ । ସନାତନ ଓ ବ୍ୟୁରୋକ୍ରାସୀ ଭିତରେ ଶେଷ ପରିଛେଦ ଗୁଡ଼ିକ ଏଭଳି ଏକ ଅଛିଂଡା ଗଣିତର ସଂପର୍କକୁ ଚିତ୍ରିତ କରିଥାଏ ।

ଯେଉଁ ସାମାଜିକ ପୂର୍ବାନୁମାନ ବା assumption ଗୁଡିକୁ ନେଇ ସରକାରୀ ଶାସକୀୟ କାର୍ଯ୍ୟପଂଥା ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି, ସେଥିରେ ଏକକ ବ୍ୟକ୍ତି (individual) ର କୌଣସି ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ଗୋଟିଏ ଆତ୍ମ ରହିତ ଓ ଅଯୌକ୍ତିକ ବିଶାଳ ଯଂତ୍ର ସମ୍ମୁଖରେ ଏକାକୀ ସନାତନ ପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ନର୍କ । ଏହି ବିଶାଳକାୟ ମେଶିନ୍‌ର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚକ ଅଖ ଓ କୋଣ ଅନୁକୋଣରେ ଶାସ୍ତି ବିରାଜମାନ । କାଫ୍‌କାଙ୍କ ଦୁର୍ଗର ସଚଳ ରୂପକୁ ସାମ୍ନା କରେ ସନାତନ ।

ଏଠାରେ ଦୁଇଟି register ବା ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥବୋଧକ ବିଷୟଧାରା ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଚିରତଂନ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଚାଲିଛି । ଏକ ପକ୍ଷରେ ସନାତନ-ଏକାଂତ, ଦୁର୍ବଳ ଓ ପଳାୟନ ପାଇଁ ବ୍ୟଗ୍ର, କାରଣ ସେ ନୀଜ ବାସ୍ତବତାର ସଂଖ୍ୟାହୀନ ସ୍ତର ମଧ୍ୟରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଦିଗ୍‌ଭ୍ରଷ୍ଟ; ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଗୋଟିଏ ସର୍ବ ବିଦିତ ବିଶାଳକାୟ ଭଗ୍ନମୁଖୀ ଯଂତ୍ର । ଏଥିରେ କୌଣସି ଯଂତ୍ରାଂଶର ଅନ୍ୟ ଯଂତ୍ରାଂଶ ସାଥିରେ ସଂପର୍କ ନଥାଏ, ଯଦିଓ ଧାରଣା ଦିଆଯାଏ ଯେ ଏହା ଏକ ଏକକ । ଏଥିରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତି ସତ୍ତାକୁ ତା' ନିଜର ଭଂଗୁରତା ବିଷୟରେ ସ୍ମରଣ କରାଉଥା'ନ୍ତି । ଏଭଳି ଏକ ବିଶାଳ ଶକ୍ତି ସମ୍ମୁଖରେ ବ୍ୟକ୍ତି ସତ୍ତା ହୁଏତ ବୁଝାମଣା କରିନେଇ ପାରେ, ପାଟିରେ କୁଟା ଧରି ଭୂଲୁଂଠିତ ହେବାକୁ ଭାଗ୍ୟ ବୋଲି ଧରି ନେଇପାରେ କିଂବା ତା'ର କ୍ଷୀଣ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରି ଯୁଦ୍ଧ ଘୋଷଣା କରିପାରେ, ଫଳାଫଳ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି । ଏହି ବିଶାଳ ବ୍ୟୁରୋକ୍ରାସୀ କେବଳ ତଥାକଥିତ ଓ ସ୍ୱୟଂସୃଷ୍ଟ ନିୟମ, ଅଧିନିୟମ, ଅନୁଶୀଳନ ଓ ଅନୁନିୟମର ଜାଲରେ ସନାତନକୁ ଛଂଦି ଦେଇ ତା' ଜୀବନକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅର୍ଥଶୂନ୍ୟ କରିଦେଇଛି ଏବଂ ଏହିଠାରେ ସନାତନ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ନହୋଇ ସାଧାରଣ ମଣିଷର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିବାକୁ ଲାଗିଛି ଓ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଭାବେ ତା' ଭିତରୁ ବିଦ୍ରୋହ ଜାଗରିତ ହୋଇଛି ଏହି ବିଦ୍ରୋହ ସନାତନର ନିମ୍ନ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଭୟାର୍ତ୍ତ ପରିଚୟରୁ ଉତ୍ତରିତ ହେବାର ଗୋଟିଏ ପଦକ୍ଷେପ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ । କିନ୍ତୁ ଯେହେତୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବର୍ଣ୍ଣନାଟି ହେତୁବାଦୀ କାରଣ-ଫଳାଫଳକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଥାଏ, ଶେଷ ପୃଷ୍ଠା ଗୁଡ଼ିକରେ ମଧ୍ୟ ଏକ ଅସଂଭବ ନିଶବ୍ଦତା ଆଡ଼କୁ ଏହା ଗତି କରୁଥିବା ଦେଖାଯାଏ । ଅନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏହା ବ୍ୟକ୍ତି ସତ୍ତାର କାମନା ଓ ତା'ର spirit ର ବିଜୟ । ଏହିଭଳି ଛୋଟ ଛୋଟ ଆକାରର ବିଦ୍ରୋହ ହିଁ ବ୍ୟକ୍ତି ସତ୍ତାର ଉତ୍ତରଣର ଆଧୁନିକୋତ୍ତର ରଣକୌଶଳ ।

କୁଂତୀ : ହରିଣ ପିଠିରେ ଅଜଣା ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତକୁ

ଏହି ଉପାଖ୍ୟାନରେ ଦୁଇଟି ସମାଂତରାଳ ବର୍ଣ୍ଣନ ଦେଖାଯାଏ । ପ୍ରଥମଟି ହେଲା ପାଠକୀୟ ଆଶା ଓ କୌତୁହଳ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ଲେଖକୀୟ ବାସ୍ତବତା । ମୋ ଆଲେଖରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ପ୍ରଥମଟିକୁ ହିଁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଛି । ଯେହେତୁ ଏଠାରେ ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ସାଧାରଣ କାହାଣୀ ଅସାଧାରଣ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ, ଏହା ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣନା ଶୈଳୀ ଉପରକୁ ହିଁ ଆକର୍ଷିତ କରେ ।

ପ୍ରଶ୍ନ ହେଲା ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ଯେଉଁ କଳ୍ପିତ ବାସ୍ତବତାର ଆମେ ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଉ, ତା' ପଶ୍ଚାତ୍ ଭାଗରେ-ଅର୍ଥାତ୍ ଶବ୍ଦ, ବାକ୍ୟ ଓ ପୃଷ୍ଠାର ସୀମା ପଛରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ବାସ୍ତବତା ଅଛିକି ? କାରଣ ସଦା ସର୍ବଦା ଏଭଳି ଏକ ଉପସ୍ଥିତିର ଇସାରା ମିଳିଥାଏ ଏବଂ ଏହାହିଁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦାବୀ କରିଥାଏ ।

ନିମ୍ନ ମଧ୍ୟବିତ୍ତର ହାହାକାରମୟ ଜୀବନ ଓ ତହିଁରେ ଆତ୍ମ ସମ୍ମାନ ବଜାୟ ରଖି ଜୀଇଁ ଯିବାର ଏକ ମାତ୍ର ସଂଭାବ୍ୟ ପଥ ହୁଏତ ନିଜସ୍ୱ ମିଥ୍ ସୃଷ୍ଟି କରି ତହିଁରେ ଏକାକାର ହୋଇ ଯିବା ।

'ହରିଣ ପିଠିରେ ଅଜଣା ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତକୁ' ଯାହାର ଭାଗ୍ୟ ଆଠୋଟି ପରିଚ୍ଛେଦରେ ଟାଣିନିଏ, ସେ ହେଲା କୁଂତୀ-ଶିକ୍ଷିକା, ପ୍ରେମିକା, ପ୍ରତାରିତା ଓ ଆତ୍ମ ଅନୁସଂଧାନରେ ମଜ୍ଜି ରହିଥିବା, ନିଜସ୍ୱ ମିଥ୍ ସୃଷ୍ଟି କରି ଚାଲିଥିବା ଏକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସ୍ଥିତି ।

ଏଠାରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ନୂତନ ଚରିତ୍ରର ଆବିର୍ଭାବ ହୁଏ ଏବଂ କୁଂତୀର ଚେତନା ଉପରେ ପ୍ରବାହିତ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ହିଁ ବର୍ଣ୍ଣନକୁ ଏକୀକୃତ କରି ଧାରଣ କରେ । ଅନ୍ୟ ଏକ ସ୍ତରରେ ବର୍ଣ୍ଣନକାରୀ ବା narrator ର ନିସ୍ପୃହ, ନିରପେକ୍ଷ, ନିରୁଦ୍‌ବେଗ ଓ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ସ୍ୱର ମଧ୍ୟ ଏକୀକରଣର ଅନ୍ୟ ଏକ ସୂତ୍ର । ଏ ସ୍ୱରରେ ଉତ୍ତେଜନା ନାହିଁ, ସ୍ଫୁର୍ତ୍ତି ନାହିଁ ଆଉ ନାହିଁ କୌଣସି ଗଭୀର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା । ବେଳେବେଳେ ମନେହୁଏ ଅଧ୍ୟାୟ ଗୁଡ଼ିକ ଗୋଟିଏ ସାବଲୀଳ କ୍ୟାମେରା ଦ୍ୱାରା ରେକର୍ଡ କରାଯାଇଛି ଓ ଏହି କ୍ୟାମେରାର କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଆତ୍ମୀୟତା ନାହିଁ ।

କୁଂତୀଠାରେ ଭାନୁର ସଂଜ୍ଞାବିହୀନ ସଂପର୍କ ଅବା ଗୋବିନ୍ଦର ଭବିଷ୍ୟତହୀନ ସଂପର୍କ, କୌଣସି ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ନେଇ ବର୍ଣ୍ଣନାକାରୀ ବିବ୍ରତ ବା ବିଚଳିତ ନୁହେଁ; ସେ ପାପ ପୁଣ୍ୟ, ନ୍ୟାୟ ଅନ୍ୟାୟ ର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବର୍ଣ୍ଣନା ଭିତରକୁ ଆଣେ ନାହିଁ କିମ୍ବା କୌଣସି ଠାରେ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଦିଏ ନାହିଁ, ବିଚାର କରେ ନାହିଁ କି ନିଷ୍ପତ୍ତି ନିଏ ନାହିଁ ।

ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଆମେ କୁଂତୀର ଯେଉଁ ଛବି ପାଇଥାଉ, ଶେଷ ବେଳକୁ ତାହା ଏକ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ପରିଚୟରେ ପରିଣତ ହୋଇଥାଏ; ଯଦିଓ କୁଂତୀର ଜୀବନରେ ସେହିପରି କିଛି ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସେ ନାହିଁ । ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟରେ କୁଂତୀ ନିଜ ମଧ୍ୟରେ ମଜ୍ଜିଯାଇ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ କ୍ଷମତାକୁ ଅନୁଶୀଳନ କରୁଥିବାର ଦେଖାଯାଏ ।

ବାହାରର "ବାଘପରି ଖରା" ଓ ଭିତରର "ଅଠା ଅଠା ଭଳି ବିଛଣା"ଏହାହିଁ କୁନ୍ତୀର ବର୍ତ୍ତମାନର ପୃଥିବୀ ।

ଏହି ଅଧ୍ୟାୟ ଆରମ୍ଭରେ ହିଁ ଗଳ୍ପର ସ୍ୱର ପରିଷ୍କାର ହୋଇଥାଏ । କିଛି ବା କେହି ନଥିବାର ବିଷାଦ ଓ ଆସନ୍ତାକାଲିର ନିଶ୍ଚିତ ନିରାଶକୁ ନେଇ କୁଂତୀ ନିଜ ସ୍ଥିତିକୁ ପ୍ରଶ୍ନ କରିବା ଆରମ୍ଭ କରିଛି । ସେହି ପ୍ରଶ୍ନ ର ଉତ୍ତର ତା' ପାଖରେ ନାହିଁ ବା ଉତ୍ତରକୁ ସାମ୍ନା କରିବାର ସାହସ ତା'ର ନାହିଁ । ସମୟ ତା' ପାଇଁ ନିଶ୍ଚଳ, କାରଣ ଚଳନକ୍ଷମ ଜୀବନ ପାଇଁ ଯେଭଳି ସଂପର୍କିତ ହେବା ଜରୁରୀ, ସେଭଳି ସଂପର୍କ କୁଂତୀର କାହାରି ସାଥିରେ ନାହିଁ । ଭାନୁର ଉପସ୍ଥିତି ଓ କୁଂତୀ ସାଥିରେ ତା' ସଂପର୍କ ରୂପରେଖ କୁଂତୀ ପାଇଁ ଶୂନ୍ୟତାକୁ ଆହୁରି ଗଭୀର କରି ତୋଳେ ।

ଏହି ଭାଗରେ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଶୈଳୀ କୁଂତୀର ଭାବାବେଶ ସାଥିରେ ତାଳ ଦେଇ ଚାଲିଛି । କୁଂତୀ ନିଜ ମାନସିକ ନିଃସ୍ୱତାକୁ ଯେତେ ପୁଟ ଦେଇ ଡାଂକି ଚାଲିଛି, ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟ ସେହି ତାଳରେ ଯୌକ୍ତିକତାକୁ ଜଳାଂଜଳି ଦେଇ ଚାଲିଛି । ଗୋବିନ୍ଦ ମଉସାଙ୍କ ଚିଠି ଓ ତଂଦ୍ରାର ଭାଇ ବିବାହ ନିମନ୍ତ୍ରଣ ଏବଂ ଲୁଗା ସଫା କରି ଇସ୍ତ୍ରୀ କରିବା ଭିତରେ ସଂପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରେ କେବଳ କୁଂତୀର ମନ ଓ ସେ ଅନୁଭବ କରୁଥିବା ଶୂନ୍ୟତାକୁ ଦୂର କରିବାର ଇଚ୍ଛା । ଛୋଟ ସହର, ଏକାକୀ ନାରୀ ଏବଂ ଗୋଟିଏ ଛିଂଡା ଦଦରା ଭବିଷ୍ୟତହୀନ ସଂପର୍କ-ଏହାକୁ ନେଇ ଏକ ସ୍ପର୍ଶକାତର ମାନସର ଉତ୍ତରଣର କେତେ ସମ୍ଭାବନା ଅଛି ତାହାହିଁ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ।

ଯଦି ବିଚାର କରାଯାଏ, କ'ଣ ହୋଇଥା'ନ୍ତା ଯଦି କୁଂତୀ ସମାଜର ଅନ୍ୟ ବର୍ଗରୁ ଆସିଥା'ନ୍ତା ବା' ତା'ର ପାରିବାରିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଅଲଗା ହୋଇଥା'ନ୍ତା, କିଂବା ବିଦ୍ୟା ବୁଦ୍ଧିରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉଚ୍ଚମାନର ଥା'ନ୍ତା; କିମ୍ବା ରୂପରେ "ସାନ ଓ ମୁର୍କୁଟିଆ" ନ ହୋଇ ବେଶ ଲାସ୍ୟମୟୀ ହେଇଥା'ନ୍ତା; କିମ୍ବା ନିଜ ନାରୀତ୍ୱକୁ ସାମାଜିକ ସଫଳତାର ସୋପାନ ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରିଥା'ନ୍ତା ? କିନ୍ତୁ ଏପରି ସଂଭାବନା ଗୁଡ଼ିକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା ଭିତରକୁ ନଆଣି କ'ଣ ହୋଇପାରିଥା'ନ୍ତାର ସୂଚକ ଭାବେ ଛାଡ଼ି ଦିଆ ଯାଇଛି । ଏଠାରେ ଅର୍ଥର କାଳ୍ପନିକ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଆଣିବା ପ୍ରୟାସରେ ଅନେକ ସୂଚିତ (Signified)କୁ ନାଟକର ପୂରୋଭାଗକୁ ବିଦାୟ ଦିଆଯାଇଛି । ଏହା ହେଲା ବୃତ୍ତାଂତଟିର ଗୋଟିଏ ଦିଗ, ଯେଉଁଠି ଲେଖକୀୟ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ଦୃଶ୍ୟମାନ ।

ଅନ୍ୟ ଦିଗଟି ହେଲା କୁଂତୀର ଉତ୍ତରଣ । " ସାନ ଓ ମୁର୍କୁଟିଆ" କୁଂତୀ ମଫସଲିଆ ସହରର ଘରୋଇ ବିଦ୍ୟାଳୟର ଅବିବାହିତା ଓ ପ୍ରେମ ପିପାସୁ ଜଣେ ଶିକ୍ଷୟିତ୍ରୀର ପରିଚୟ ଭିତରୁ ବିଦ୍ରୋହ କରି ବାହାରି ଆସିଛି । ଶେଷଯାଏ ସେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦୟ ହେତୁବାଦୀ ପୁରୁଷ-ପ୍ରଧାନ ପୃଥିବୀକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି କୁଂତୀ ଅତୀବଭାବେ ନିଜସ୍ୱ ଗୋଟିଏ କଳ୍ପନାର ବାସ୍ତବତା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ।

ଭାବଗତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯଦି ଲେଖକ କୁଂତୀର ସାମାଜିକ ସ୍ତରରୁ ବର୍ତ୍ତିଯିବାକୁ ରେକର୍ଡ

କରିଛନ୍ତି, ଭାଷାଗତ ଭାବେ ମଧ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନାଟି ଏହି ଥିମ୍ ଗୁଡ଼ିକୁ ତାଳ ଦେଇ ଚାଲିଛି। ଭାଷାଗତ କୌଶଳର ନିପୁଣ ବ୍ୟବହାର କେବଳ ଏଠାରେ ନୁହେଁ, ଲେଖକଙ୍କ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ଲେଖାରେ ବାରିହୁଏ। ଏହି ଆଲେଖ୍ୟର ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଯୁକ୍ତି, ଅର୍ଥାତ୍ ବର୍ଣ୍ଣନାକାରୀ ମାନସ ନିଜ ସଂପୃକ୍ତି ଆଗକୁ ନ ଆଣି ବର୍ଣ୍ଣନାର ଦୃଶ୍ୟକୁ ଗୋଟିଏ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ବା objective କ୍ୟାମେରା ଭଳି ଉପସ୍ଥାପନା କରିଛନ୍ତି ବୋଲି କହିବାକୁ ପଡ଼ିବ। ଭାଷାଗତ ଦୃଶ୍ୟକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ କରିବା ପାଇଁ ହୁଏତ ଲେଖକ ବିଭିନ୍ନ ଭାଷା ସାରଣୀ (language register) ର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇଛନ୍ତି। ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତି ବା ଗୋଷ୍ଠୀର ବର୍ଣ୍ଣନରେ ସେହି ବ୍ୟକ୍ତି ବା ଗୋଷ୍ଠୀର ଭାଷା ସାରଣୀ ବହୁଧା ବ୍ୟବହୃତ। ଯେପରିକି "ସୁନାପୁଟର ଲୋକେ" ପୁସ୍ତକରେ ଗୋଟିଏ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଶବ୍ଦବ୍ୟାଖ୍ୟା ଦେବାକୁ ପଡ଼ିଛି।

ଗୋଟିଏ ଗୋଷ୍ଠୀର ବିସ୍ଥାପିତ ହେବା ଓ ସେହି ଗୋଷ୍ଠୀର ସାମୂହିକ ସଂସ୍କାରକୁ ମଛର କରି "ଆଧୁନିକୀକରଣ" ଆଣିବାରେ ଯେପରି ମୂଳଭିତ୍ତି ଦୋହଲି ଯାଏ, ତା'ରି ବିବରଣୀ ମିଳିଥାଏ 'ସୁନାପୁଟର ଲୋକେ' ପୁସ୍ତକରେ। ଯେଉଁ ବାଗରେ ଲୋକେ ଜୀବନ ଯାପନ କରନ୍ତି, ଚିନ୍ତା କରନ୍ତି, ଅନୁଭବ କରନ୍ତି, ବାର୍ତ୍ତାଳାପ କରନ୍ତି, ନିଜକୁ ସଜାନ୍ତି, ଯେଉଁ ଗୀତ ଗାଆନ୍ତି, ଯେଉଁ ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ପୂଜାର୍ଚ୍ଚନା କରନ୍ତି, ଯେଉଁ ଖାଦ୍ୟ ଖାଆନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ସାମୂହିକ ପୂର୍ବାନୁମାନ, ରୀତି ଓ ପରଂପରା, ଏସବୁ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅବସ୍ଥିତି କୁ ଦର୍ଶାଇଥାଏ। ଏଣୁ ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀ ବିଷୟରେ ସଠିକ୍ ଭାବେ କହିବାକୁ ଗଲେ ତାଙ୍କରି ଭାଷାରେ ହିଁ କହିବା ସମୀଚୀନ ହେବ। ଏହାହିଁ ହୋଇଥାଏ କୁଂତୀର ବୃତ୍ତାଂତରେ।

ତା' ଚିଂତାଧାରାର ବର୍ଣ୍ଣନରେ ସ୍ୱାଭାବିକତା ଓ ସାବଲୀଳତା ବାରି ହୁଏ। ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦ ଗୁଡ଼ିକ ଖୁବ୍ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣନର ଅଂଶ ହୋଇଯାଇଛି। ଯେପରିକି "ଅଫିସ୍", "ସେକ୍ରେଟାରୀ", ମ୍ୟାଜିକ୍ ଓ "ବୋର୍ଡ଼ମ୍" (୧୦)। ଏହାଛଡ଼ା ହୁଏତ ଯେହେତୁ ଏହା ନାରୀମନର ଅନ୍ତଃସ୍ରୋତ, ଏଥିରେ ରୂପକଳ୍ପ ଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟତଃ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଓ ଭାବ ଉଦ୍ରେକକାରୀ, ଯେପରିକି, : "ଥଂଡା କଦର୍ଯ୍ୟ ମାଠିଆ-କଳା ରଂଗର ମେଘ "(୧୦),"ଆଲମାରୀଏ ଦୁଃଖ "(୪)ଏବଂ ଭୀଷଣ ଶୋଷ ବେଳେ "ହାତରେ ଧରିଥିବା ଇଂଦ୍ରଧନୁ ବର୍ଣ୍ଣର କାଚଗ୍ଲାସ ଠେଲାପେଲାରେ ଭାଙ୍ଗି ଚାରିଆଡେ ବିଂଚି ଯାଉଛି। କ୍ରୂର ଓ ନିଷ୍ଠୁର ଲୋକେ ଉଦାସୀନ ମୁହଁମାନ ପିଂଧିଛଂତି" ଇତ୍ୟାଦି।

ଠିକ୍ ଏଇଠି ଭାନୁର ଚିନ୍ତା ସ୍ରୋତ practical ଓ ରୂପକଳ୍ପ ରହିତ। କାରଣ ହୁଏତ ଭାନୁ କେଉଁ ଲିଗ୍ ମ୍ୟାଚ୍‌ରେ ଫୁଟବଲ୍ କ୍ୟାପଟେନ୍ ହେବା ଓ ଏନିଗ୍‌ମା ନାମ୍ନୀ ନର୍ସକୁ ବାହାହେବା ଇତ୍ୟାଦି ଜୀବନର କଠୋର ବାସ୍ତବତା ଗୁଡିକ ନେଇ ମଜ୍ଜି ରହିଛି।

ଅଷ୍ଟମ ଅଧ୍ୟାୟଟି ଉପନ୍ୟାସର କ୍ଲାଇମାକ୍ସ ଓ ଏଥିରେ କୁଂତୀର ମନର ଉଦ୍‌ବେଳନ ସାଥିରେ ବାହ୍ୟ ବାସ୍ତବତାର ଏକ ଧରଣର ମିଳନ ଘଟିଛି। ଏବଂ ଏହା ଏକ ନୂତନ ବାସ୍ତବତା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି। ଅନେକ ଉଚ୍ଚାକାଂକ୍ଷା, ଅନେକ ଆଶା ଓ ସ୍ୱପ୍ନ

ସେମିତି ଅମୂର୍ତ୍ତ (abstract) ଅବସ୍ଥାରେ ରହିଯାଇଛି । ବାସ୍ତବତା ବଦଳି ଯାଇଛି। କୁଂତୀର ପରିଚୟ ତା' ଛୋଟିଆ ଗାଁ ସାଥିରେ ଉଜୁଡ଼ି ଯାଇଛି। ତା' ନିଜସ୍ୱ ଇତିହାସ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଭାବେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଓ ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟ ହୋଇଉଠିଛି। ଏହି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଇତିହାସ ମଧ୍ୟରେ ଆତଯାତ ହେଉଥିବା ଚରିତ୍ରମାନେ ମଧ୍ୟ କେବଳ କୁଂତୀର ସଂପତ୍ତି ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି। ଏଥିରେ କୁଂତୀର ବୋଉ, ଗୋବିନ୍ଦ, ଭାନୁ, ପୋଷ୍ଟମାଷ୍ଟର, ଜ୍ୟୋତିଷ, ଗୋବରା ଓ ବୈଦ୍ୟ, ଏମାନେ ସବୁ ଅହରହ ଯିବା ଆସିବା କରିଚାଲିଛନ୍ତି।

କୁଂତୀର ଚେତନାରେ ଆଲୁଅ-ଅନ୍ଧାର, ନିଃସଂଗତା-ଭିଡ଼, ଶବ୍ଦ-ନୀରବତା ଏସବୁ ଦ୍ୱୈତ ଧାରଣାର ବିଭାଜନ ନାହିଁ। ପ୍ରତିଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ଗୋଟିଏ ସୀମାରେଖାକୁ ଆସି ସେଠାରେ ମୂଳ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ମିଳାଇ ଯାଇଛି। ଯେପରିକି କୁଂତୀ ପଥରଟେ ଉଠାଇ ଫିଙ୍ଗିବାକୁ ଗଲାବେଳେ ପଥରତଳୁ ଗଛଟିଏ ବାହାରୁଛି ଓ ଗଛ ବଢ଼ିଯାଇ ଅନ୍ୟ ଅନେକ ଗଛ ଉଠି ଗାଁ ସାରା ଗଛଭର୍ତ୍ତି ଓ ସବୁ ଯୋଡ଼ାଯୋଡ଼ି ହୋଇ ଛତାପରି ଠିଆ ହୋଇ ଯାଉଛନ୍ତି (୮୦)।

କୁଂତୀ ଯାହା ସାରାଜୀବନରେ ପାଇପାରିନାହିଁ ତାହାହିଁ ତା' କଳ୍ପିତ ପୃଥିବୀରେ ପାଇଥିବାର ଦେଖାଯାଉଛି। ଅର୍ଥାତ୍ ସାରା ଜୀବନ ଦୁର୍ବଳ, ଅସମର୍ଥ ଓ କ୍ଷମତାହୀନ ଭାବେ ବଂଚିଯିବା ପରେ , କୁଂତୀ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ସ୍ୱାଧୀନତାର ସ୍ୱଳ୍ପ ସ୍ୱାଦ ପାଇଛି। ସାମାଜିକ ଚଳଣୀ, ରୀତିନୀତି ଓ ଔଚିତ୍ୟ ଓ ଅନୌଚିତ୍ୟର ଚୌହଦୀ କୁଂତୀକୁ ମାଡ଼ିମକଚି "କୁଂତୀ ମାଷ୍ଟ୍ରାଣୀ" କରି ଦେଇଛି ଏବଂ ସେ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ଏହି ବ୍ୟକ୍ତି ସତ୍ତାକୁ ସଠିକ୍ ଓ ଉଚିତ୍ ବୋଲି ମାନି ନେଇଛି। ପ୍ରକୃତରେ କୁଂତୀ ବୃତାଂତରେ ଏହି ପରିଚୟକୁହିଁ "ସ୍ୱାଭାବିକ" ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରି ନିଆଯାଇଛି ଏବଂ ଏହି "ସ୍ୱାଭାବିକତା" ପର ସମୟରେ ଅସତ୍ୟ ଓ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଛି। ଅଷ୍ଟମ ପରିଚ୍ଛେଦ ବେଳକୁ କୁଂତୀ ଏକ "ଅ-ବ୍ୟକ୍ତି ଅନୁଷ୍ଠାନ" (୭୧) ହୋଇଥିଲା; "ଅତି ପ୍ରାଚୀନ" ଏବଂ "ପୁରୁଷେ ଖଂଡେ ପ୍ରାଚୀନ"(୭୭) ମଧ୍ୟ ହୋଇସାରିଥିଲା। ଅର୍ଥାତ୍ ଯେଉଁ ସମୟ ସୀମାରେ ତା'ର "ସ୍ୱାଭାବିକ" ପରିଚୟ ଥିଲା "କୁଂତୀ ମାଷ୍ଟ୍ରାଣୀ" ସେହି ସମୟରୁ ହିଁ କୁଂତୀରେ ଉତ୍ତରିତ ହୋଇ ସାରିଥିଲା।

ଦୁଇଟି ଯାକ ଉପନ୍ୟାସରେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଏକାଭଳି ଲାଗେ ଓ ତାହା ହେଲା ବ୍ୟକ୍ତିର ନିଜ ସ୍ଥୂଳ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଚୌହଦୀରୁ ଉତ୍ତରିତ ହୋଇ ଏକ ନୂତନ ପରିଚୟ ଓ ନୂତନ ସ୍ତରକୁ ପହଂଚିବାର ଅଦମ୍ୟ ଇଚ୍ଛା ଏବଂ ଏହାରି ସାଥିରେ ତାଳଦେଇ ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟ ଉତ୍ତରିତ ହୋଇଛି।❑

★ ଦେବାଶିଷ ପଣ୍ଡା
୭୧, ଉଦ୍ୟାନମାର୍ଗ,
ଭୁବନେଶ୍ୱର-୭୫୧୦୦୯

।। ଏକ ଧୂସର ଅପରାହ୍ନର ସ୍କେଚ୍- 'ହରିଣ ପିଠିରେ ଅକଣା ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତକୁ' ।।

ଭାରତୀୟ ପରଂପରାରେ ମହାକାବ୍ୟ ରାମାୟଣର ହରିଣ ଏକ ପରିଚିତ ମିଥ୍ ପ୍ରତୀକ ; ଯଦିଓ ସେ ଥିଲା ସୃଷ୍ଟିର ଅସମ୍ଭବ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସୁନାର ହରିଣ। ସାଧାରଣ ଠାରୁ ଯିଏ ଖୁବ୍‌ବେଶୀ ଲୋଭନୀୟ, ଚିତ୍ତ ଉଲ୍ଲାସକାରୀ ଯାହା ଅସୀମ ପ୍ରଜ୍ଞାଶାଳିନୀ ସୀତା ଠାକୁରାଣୀଙ୍କୁ ମାୟାଛନ୍ନ କରିପାରିଲା ଏବଂ ପରମ ପୁରୁଷ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଦୁର୍ଗମ ଅରଣ୍ୟ ପଥରେ ଧାଇଁବାକୁ ବାଧ୍ୟ କରାଇଲା ; ସେ ଥିଲା ଏକ ଆସୁରିକ ମାୟା। ଏହି ମାୟା, ସବୁକାଳର ମଣିଷକୁ ତା' ଆପଣା ଦିଗକୁ ଟାଣି ଟାଣି ନିଏ। ପଛରେ ରହିଯାଏ କେବଳ ଫେରି ହେଉ ନଥିବା ବନ୍ଧୁର ପଥ, ସାଉଁଟି ହେଉ ନଥିବା ଅସରନ୍ତି ସ୍ମୃତି, ସଂଶୋଧନ ହୋଇ ପାରୁନଥିବା ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ଭୁଲର ଅଶ୍ରୁ ଓ ଅନୁତାପ। ଅତିକ୍ରାନ୍ତ ହୁଏ ସମୟ। ଉଦୟ ସୂର୍ଯ୍ୟର ରଶ୍ମି କ୍ରମଶଃ ମଉଳି ଆସେ। ଦିନାନ୍ତର ମହଳତା ଖରାରେ ଯାହା ଦୃଷ୍ଟି ସନ୍ନିକଟ ହୁଏ, ତାହା ଶରାହତ ମୃତ ହରିଣ। ଯାହାକୁ କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ କରି ପୂର୍ବାପର ଯେଉଁ କାହାଣୀ ସୃଷ୍ଟିହୁଏ, ସେସବୁ କେବଳ ସୀମାହୀନ କାରୁଣ୍ୟ ଆଉ କାରୁଣ୍ୟ।

ସଚେତନ ଭାବରେ ହେଉ କିମ୍ବା ଅବଚେତନ ମନର ତୀବ୍ର ଲାଳନରେ ହେଉ ହରିଣ ବୋଧହୁଏ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ଅତ୍ୟଧିକ ପ୍ରିୟ। ଯେଉଁ ନିରୀହ ଅରଣ୍ୟଚାରୀଟି ବାରମ୍ବାର ତାଙ୍କ ମନ ବନରେ ବିଚରଣ କରି ଚାଲିଛି। କେତେବେଳେ ଗଳ୍ପରେ ତ କେତେବେଳେ ଉପନ୍ୟାସରେ ତା'ର ଉପସ୍ଥିତି ଜଣାଇ ଦେଇଛି। ତା'ର ନିରୀହପଣ ଭିତରେ ମନୁଷ୍ୟର ସର୍ବକାଳୀନ କାରୁଣ୍ୟକୁ ଯୋଡି ଦେଇଛି।

'ହରିଣ ପିଠିରେ ଅକଣା ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତକୁ' ଔପନ୍ୟାସିକ ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ଦ୍ୱିତୀୟ ଉପନ୍ୟାସ। ଏହି ଉପନ୍ୟାସର ମୂଳ ସ୍ୱରୂପ ଏକ ଗଳ୍ପ ରେବତୀ। ରେବତୀ ଗଳ୍ପଟି ଲେଖିସାରିବାପରେ ଯେଉଁ ଲେଖକୀୟ ପୀଡା, ସାରସ୍ୱତ ଅସନ୍ତୋଷ ତାଙ୍କୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରିବସିଲା, ତା'ର ପରିବ୍ୟାପ୍ତ କଳେବର ହେଲା ଆଲୋଚ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସ। ଯେପରି ତାଙ୍କର କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଛଅଣାଣର ଉତ୍ତରଣ ଘଟିଲା 'ସୁନାପୁଟର ଲୋକେ' ଉପନ୍ୟାସରେ।

ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ 'ରେବତୀ'ର ଶହେବର୍ଷ ପରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପଣ୍ଡାଙ୍କର 'ରେବତୀ' ପାଠକ ସମ୍ମୁଖରେ ନିଜର ଉପସ୍ଥିତି ଜଣାଏ। ମହାକାଳ ବକ୍ଷରେ

ଶହେ ବର୍ଷର ସମୟ ମଣିଷ ପାଇଁ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ; ତେଣୁ ରେବତୀ ଦେହ ଓ ଆତ୍ମାରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେବା ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ । ମାତ୍ର ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ କଥାଟି ହେଲା ମହାକାଳର ଏହି ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ଔପନ୍ୟାସିକ ସ୍ୱୀକାର କରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ତାଙ୍କ ଚିନ୍ତନରେ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ରେବତୀ ଗଳ୍ପର ମୁଖ୍ୟ ବିଭାଗ ଆଦୌ ନାରୀଶିକ୍ଷା ପାଇଁ ସ୍ୱରଉତ୍ତୋଳନ ନୁହେଁ । ବରଂ ଏହାର ଅନ୍ତଃ କରଣର ନିଃସଙ୍ଗତା ହିଁ ପାଠକକୁ ବିଶେଷ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରି ପାରିଛି । ଏହି ନିଃସଙ୍ଗତାର ପୀଡା ଶୁଣି ରେବତୀ ଠାରୁ ବେଶୀ ଭୋଗିଛି ଗଳ୍ପର ଅନ୍ୟତମ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଜେଜେମା । ସେଦିନ ଅପାଠୋଇ ରେବତୀ ଯତ୍‌କିଞ୍ଚିତ୍ ପାଠ ପଢିବାର ସ୍ୱାଦ ଚାଖି ଜେଜୀମା ରୂପୀ ପରଂପରାର ଚକ୍ଷୁଶୀଳ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ଛବି ବହିର ଛବି ଦେଖି ବିଭୋର ହେବାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଜୀବନ ପୃଷ୍ଠାର ଛବି ବିବର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ମାତ୍ର ଶହେବର୍ଷପରେ ରେବତୀ ପାଠପଢାରେ ଆଶାତୀତ ସାଫଲ୍ୟ ଲାଭକରେ । ଗାଁ ଭୂଇଁରୁ ସହର, ସହରରୁ ଅନେକ ଦୂର ଦେଶ ବିଦେଶ ଘୂରି ଘୂରି, ଶେଷକୁ କୃତିତ୍ୱର ଅନେକ ସାଟିଫିକେଟ୍ ସହିତ ନିଃସଙ୍ଗଜ୍ୱାଳାର ମାଳା ପିନ୍ଧି ସେହି ଗାଁ ଭୂଇଁକୁ ପାଦ ଫେରାଏ । ରେବତୀ ଗଳ୍ପର ଯେଉଁଠି ଶେଷ, ସେଇଠୁ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ 'ହରିଣ ପିଠିରେ ଅଜଣା ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତକୁ' ଉପନ୍ୟାସର ନାୟିକା କୁନ୍ତୀର ଅସହାୟତା, ନିଃସଙ୍ଗତାର ଆରମ୍ଭ । ଏହି ନିଃସଙ୍ଗ ନାୟିକା କୁନ୍ତୀପ୍ରତି ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ସହାନୁଭୂତି ଗଳ୍ପସଂକଳନ 'ପ୍ରୌଢଭାବନା' ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ, ଯାହା ଲେଖାସହ ଲେଖକର ଆତ୍ମୀୟତାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟକରିଥାଏ । ଉପନ୍ୟାସର କଳେବରରେ ସ୍ଥାନିତ ହୋଇଛି ନାୟିକା କୁନ୍ତୀ ଜୀବନର ଦୀର୍ଘସ୍କେଚ୍ ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟରୁ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ । ତା' ଭିତରେ ଅନେକ ସ୍ୱପ୍ନ, ଅନେକ ସମ୍ଭାବନା ପାଣି ଫୋଟକା ପରି ନିମିଷକରେ ସୃଷ୍ଟିହୋଇ ଶେଷହୋଇ ଯାଇଛି । ବର୍ଷିବ ବର୍ଷିବ ହୋଇ ଥମ ଥମ ମେଘର ବାଦଲ ପୃଥିବୀ ଛାତି ଉପରକୁ ନଇଁ ଆସିଛି, ଅଥଚ ବର୍ଷଣର ସ୍ୱାଦ ପାଇପାରିନାହିଁ ମାଟି । ତେଣୁ ବଡ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଭାବେ କୁନ୍ତୀ ଜୀବନ କବିତାଟି ପାଲଟି ଯାଇଛି ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟ ଗଦ୍ୟ-କବିତା । ତା'ର ସମଗ୍ର ସତ୍ତାକୁ ଆବୋରି ବସିଛି ଏକ ଅଦ୍‌ଭୁତ ନିଙ୍କାଂଚନତା ଏବଂ ବାସ୍ତବତାର କଠିନପଣରେ ତା' ମନର କଅଁଳ ଇଚ୍ଛାସବୁ ଟାଣେଇ ଆସୁଥିବାବେଳେ ମ୍ଲାନ ଦିଗ୍‌ବଳୟରେ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ହୋଇ ଆସିଛି । ଏଇଁଠୁ ହିଁ ଉପନ୍ୟାସର ଉପକ୍ରମ । ସେତେବେଳକୁ ନାୟିକା କୁନ୍ତୀ ମାଷ୍ଟ୍ରାଣୀ ଜୀବନର ସୁନେଲି ରଙ୍ଗସବୁ ଧୂସର ହେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଥାଏ; ଏବଂ ମଧ୍ୟାହ୍ନର ରୁକ୍ଷଖରାରେ ଭେଟହୁଏ ତା'ର ଅଜାତ ଶ୍ମଶ୍ରୁ ଭାନୁ ସହିତ । ଲେଖକଙ୍କ ଭାଷାରେ "ସେବେ ଭାନୁ ମୁହଁରେ ନିଶ ଦାଢି ଉଠିନଥିଲା ଓ ତା'ର ପନ୍ଦର ଷୋହଳ ବର୍ଷର ପାଠପଢା - ଘର - ଫୁଟ୍‌ବଲ - ଘରର ବ୍ରାକେଟରେ ବଂଧାଥିବା ଜୀବନରେ କୁନ୍ତୀ ଏପରି ରୂପନେଲା, ବର୍ଷକର - ଶିଶୁର - ମାଆ, ଷୋହଳ ବର୍ଷର ଅତି ସେନ୍‌ସିଟିଭ୍ - କିଶୋରର - ଶେଷ ଆଶା; ତ ଖୁବ୍ ନିଛାଟିଆ ଭୂତପ୍ରେତ ଭର୍ତ୍ତି ଅନ୍ଧାରରେ ସୁରଟିଏ ଖୋଜି ବାୟା ହେଉଥିବା ଗୀତର ଶବ୍ଦମାନ । x x ସେତେବେଳେ

କୁନ୍ତୀ ଅନେକ ଦିନରୁ ଅନ୍ତରର କଥା କହିବ ବୋଲି ବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ଖୋଜି ଖୋଜି କାହାକୁ ନପାଇ ପ୍ରାୟ ହତାଶ ହୋଇ ସାରିଥିଲା। ସବୁ ପୁରୁଷମାନଙ୍କୁ ସେ ଘୃଣା କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରୁଥିଲା। x x କିମ୍ବା ତା'ର ସବୁ ପୁରୁଷଙ୍କ ପ୍ରତି ଅହେତୁକ ଘୃଣା ଥିଲା, ତେଣୁ ସେ ବହୁତ କମ କଥା କହୁଥିଲା। କିଛିଦିନ ପାଇଁ, ପ୍ରାୟ ମାସେ ଖଣ୍ଡେ ସେ ହାଲୁକା ନିଦବଟିକା ଖାଉଥିଲା। କେବେ କେବେ ସେ ଭାବୁଥିଲା ବୋଧେ ମାନସିକ ଚିକିତ୍ସାଳୟରେ ସେ ଭର୍ତ୍ତି ହୋଇଯିବ। କିନ୍ତୁ ଏଇ ଧାରଣା ତାକୁ ଆଶ୍ୱାସନା ଦେଉଥିଲା; କାରଣ ମାନସିକ ଚିକିତ୍ସାଳୟରେ ସେ ମନଇଚ୍ଛା ପିଣ୍ଡାରେ କଦଳୀ ଚୋପା ଫୋପାଡି ପାରିବ। ଗୀତ ଗାଇ ପାରିବ, ଡାକ୍ତରମାନଙ୍କୁ ଅଶ୍ଳୀଳ ଇଂଗିତ ଦେଇ ପାରିବ ଅଥବା ମନଇଚ୍ଛା ଗାଳି ସବୁ ପୁରୁଷମାନଙ୍କୁ ଦେଇ ପାରିବ, ଯେଉଁ ଗାଳି ପିଲାଦିନରୁ ସେ ଶିଖିଥିଲା କିନ୍ତୁ ଉଚ୍ଚାରଣ କରି ନଥିଲା; କାରଣ ସେ ଭଲ ପିଲା ଥିଲା। ବୋଧେ ଏପରିକି ସେ ଶାଢି କାଢିଦେଇ ନାଚିପାରେ ଯେମିତି ସିନେମାରେ ହୁଏ।" (ପୃଷ୍ଠା-୫୮,୫୯)

ନାୟିକା କୁନ୍ତୀ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ହତାଶାର ଚରମସୀମାରେ ଉପନୀତ। ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ହୋଇ ନାହିଁ, ଅଥଚ ଦ୍ୱିପ୍ରହର ଅଗ୍ନିବର୍ଷୀ ଖରା ସୂଚେଇ ଦିଏ ଅତିକ୍ରାନ୍ତ ସମୟର ନିଷ୍ଠୁରତା। ଠିକ୍ ଏତିକିବେଳେ ସ୍ରୋତ ମୁଖରେ ଭାସମାନ ପତ୍ରଟି ସାମାନ୍ୟ କୁଟାଖିଅର ସାହାରା ପାଇଯିବା ପରି କୁନ୍ତୀ ପାଏ ଭାନୁର ସାନ୍ନିଧ୍ୟ। ବଡ ନାଟକୀୟଭାବେ ତା'ର ସ୍କୁଲ ମେସରେ ଯେତେବେଳେ ପହଞ୍ଚିଯାଏ ଭାନୁ, ସେତେବେଳେ ତା'ର ବଡ ଭଉଣୀ ସଂଯୋଗ କ୍ରମେ ଅନୁପସ୍ଥିତ ଥାଏ। ଯେଉଁ ସୁଯୋଗରେ ଆଠଦିନ ସେଇ ମେସରେ ଥାଇ ଜୀବନର ସବୁଠୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଆରୋଗ୍ୟ ଲାଭକରେ। ଅଥଚ କିଛିକ୍ଷଣ, କିଛିକାଳ ତୃଷାର୍ତ୍ତ ପଥିକକୁ ମୃଗତୃଷ୍ଣାର ରମ୍ୟତା ମୁଗ୍ଧ କରିପାରେ ସିନା ବିନ୍ଦୁଏ ଜଳ ଦାନ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୁଏନାହିଁ। ଉପନ୍ୟାସର ମିଥ୍ ପ୍ରତୀକ ହରିଣ ବଡ ନିରୀହ ପଣରେ କିଶୋର ଭାନୁ ରୂପରେ ନାୟିକାର ଦୃଷ୍ଟି ସମ୍ମୁଖକୁ ଆସେ ସମୟର କ୍ରୂରତା, ଜୀବନର ନିର୍ମମ ବାସ୍ତବତା, ତଥା କୈଶୋରର ସୁସୁପ୍ତ ଯୌନ ଚେତନାର ରମ୍ୟ ଖୋଳପା ପିନ୍ଧି ନିଜ ଆଡକୁ ନାୟିକା କୁନ୍ତୀକୁ ଆକର୍ଷିତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରେ। ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ତା'ର ପରିପକ୍ୱ ମସ୍ତିଷ୍କର ବିଚାର ବିବେଚନାରେ କୁନ୍ତୀ ଭାନୁର ଏ ମାୟା ସ୍ୱରୂପକୁ ଜାଣି ମଧ୍ୟ ବଡ ଚମତ୍କାର କୌଶଳରେ ନିଜ ସଂଗେ ଲୁଚକାଳି ଖେଳିବାର ନିଶାରେ ମସ୍‌ଗୁଲ ରହିଥାଏ।

ଭାନୁର ଅନାଦର, ଉପେକ୍ଷା ଭାବ ପାଇଁ ସେ ମ୍ରିୟମାଣ ହୋଇପଡେ ସତ କିନ୍ତୁ କ୍ଷତାକ୍ତ ହୁଏ ନାହିଁ। ଜୀବନର ସବୁ ସାଧାରଣତା ଭଳି ଭାନୁର ଉଦାସୀନତା ତଥା ପ୍ରେମର ନିଛକ ଅଭିନୟକୁ କୁନ୍ତୀ ବଡ ସହଜ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିନିଏ। ତେଣୁ ଭାନୁର ଭାବନା ଅନୁସାରେ ସେ ଏନିଗ୍‌ମା ନାମ୍ନୀ ନର୍ସକୁ ବାହାହେବା ଖବର ଜାଣି ପାଗଳୀ ହେଲାନାହିଁ ବା ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବା କଥା ଚିନ୍ତା କଲାନାହିଁ। ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୁଃଖ ବୋଧେ ଗୋଟେ ଅଭିଜ୍ଞତା-ଏମିତି ସେ ନିଜକୁ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଦେଲା ଏବଂ ଜୀବନର ଅନେକ ନିଷ୍ଠୁର

ବାସ୍ତବତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ସାରିଥିବା କୁନ୍ତୀ ମାଷ୍ଟ୍ରାଣୀ ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ରୁଟିନ୍ ପରି ଅପେକ୍ଷା କରି ରହିଛି ତା'ର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିହୀନ ପ୍ରେମିକକୁ, ଏକ ଅନିଶ୍ଚିତ ମିଳନ ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ । ନାୟିକା କୁନ୍ତୀ ହୁଏତ ଜାଣେନାହିଁ (?) କେବେଦିନେ ଯୌନତାର ସୁସୁପ୍ତ ଆକର୍ଷଣରେ ଏକ ଯୁବତୀର ଦେହ ପ୍ରତି କୌତୂହଳୀ ହୋଇ ଉଠିଥିବା କିଶୋର ଭାନୁର ହୃଦୟରୁ ସେ ଏବେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ବାସିତ ହୋଇସାରିଛି । କିନ୍ତୁ ଜାଣେ ପାଠକ, ନାୟିକା ତା'ର ନିଜ ବୟସଠୁ ସାନ ଏହି ଚରିତ୍ର, ସହିତ ଯେଉଁ ଲୁଚକାଳି ଖେଳ ଖେଳିଖେଳି ଥକି ପଡିଛି, ତା'ର ଯବନିକା ପାତ ହୋଇସାରିଛି । ଏନିଗ୍‌ମା ନାମ୍ନୀ ନର୍ସକୁ ବାହା ହେବାପାଇଁ ସ୍ଥିର ନିଶ୍ଚିତ ହୋଇ ସାରିଛି ଭାନୁ । ଯେଉଁ ଖବର ଲୁଡୁପାଲିଭଳି ଛୋଟ ସହରଟିରେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଜ୍ଞାତ, ଏକା କୁନ୍ତୀ ବ୍ୟତୀତ । ତେବେ କଥାଟାକୁ ଆଉଟିକିଏ ଭିତରକୁ ଯାଇ ଭାବିଲେ ପ୍ରକୃତରେ ଏହା ସତ୍ୟକି, ବୋଲି ପ୍ରଶ୍ନଟିଏ ମନକୁ ସ୍ୱତଃ ଛୁଇଁଯାଏ । ଏକାଏକା ଜୀବନ ବିତଉଥିବା ନାରୀଟି ରାତି ପାହିଲେ ନିଜର ମୌଳିକ ଆବଶ୍ୟକତାର ବାଧ୍ୟତାରେ ସେ ସହରକୁ ପରିକ୍ରମା ନକରି ରହିପାରେକି? ଏବଂ ଏ କାନରୁ ସେ କାନକୁ ଯାଇ ସାରା ସହର ପରିଭ୍ରମଣ କରିପାରିଥିବା ଘଟଣାଟି ତା'ର କାନକୁ ଆସି ପାରିନଥିବା ସମ୍ଭବ କି? ହୁଏତ ନା । ତେବେ କୁନ୍ତୀ ମାଷ୍ଟ୍ରାଣୀ ଏକଥା ଜାଣେନା ତା'ର ଏକମାତ୍ର କାରଣ ହୋଇପାରେ ତା'ର ଉଦାସୀନତା କିମ୍ବା କୌଣସି ଘଟଣା ବା ଚରିତ୍ର ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଭାବେ ଅନାକର୍ଷଣ । ତଥାପି ମଧୁର ମିଥ୍ୟାର ଆଶ୍ରୟରେ ଅବଶିଷ୍ଟ ଜୀବନ ପୃଷ୍ଠା ଭରି ଦେବାକୁ ଅନ୍ତଃହୀନ ପ୍ରତୀକ୍ଷା କରିବସେ, ସେ ପ୍ରତିଟି ମୁହୂର୍ତ୍ତ । ଆଖି ମୁଦି ଦିବା ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖି ନିଜକୁ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ । ହେଲେ ଅବଚେତନ ମନରେ ସୀମାହୀନ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ନୈରାଶ୍ୟ, ସ୍ୱପ୍ନଭଂଗର କାରୁଣ୍ୟ ନିଜ ନିଜର ଦାବୀରେ ଅଟଳ । ତେଣୁ "ଆଖି ବୁଜିଦେବା ମାତ୍ରକେ ତାକୁ ହଠାତ୍ ଲାଗୁଛି ସେ ଗୋଟେ ଖୁବ୍ ବଡ ସହରବାଟେ ବସ୍‌ରେ ଯାଉ ଯାଉ ଓହ୍ଲେଇ ପଡିଛି ଓ କ'ଣ ଗୋଟେ କିଣିବାକୁ ଗଲାବେଳେ ତାକୁ ଭୀଷଣ ଶୋଷ । ସେ ପାଣି ପଇବାକୁ ଯାଇ ଦେଖୁଛି ଲଂବା ଧାଡି, ତା' ହାତରେ ଧରିଥିବା ଇଂଦ୍ରଧନୁ ବର୍ଣ୍ଣର କାଚଗ୍ଲାସ ଠେଲାପେଲାରେ ଭାଂଗି ଚାରିଆଡେ ବିଂଚି ଯାଇଛି । କ୍ରୂର ଓ ନିଷ୍ଠୁର ଲୋକେ ଉଦାସୀନ ମୁଖାମାନ ପିନ୍ଧିଛନ୍ତି । ସେଇଠି କୁନ୍ତୀ ଶୋଇ ପଡିଛି । ସେ ନିଦରୁ ଉଠିଲା ବେଳକୁ ତା' ଦେହରେ ଅବିଶ୍ୱାସର ଉତ୍ତେଜନା । ଚାରିଆଡେ ଲୋକ ଅଥଚ କାହାରି ମୁହଁ ନାହିଁ । ସବୁଆଡେ କୋଳାହଳ, ଅଥଚ କୌଣସି ପୌରାଣିକ ଜଙ୍ଗଲର ପଶୁପକ୍ଷୀଙ୍କ ଭାଷାରେ କୁନ୍ତୀର କାଳ୍ପନିକ ନିଦ ଭାଂଗିଲା । ତାକୁ ଲାଗିଲା, ବାହାରେ କେହି ଜଣେ ଡାକୁଛି, ଯଦିବା ଅନେକବେଳେ ଏମିତି ଲାଗେ ଓ କେହି ଆସନ୍ତି ନାହିଁ । ତଥାପି ସେ ବାହାରକୁ ଆସିଲା ।" (ପୃ-୨) ଉଦ୍ଧୃତି ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ବାକ୍ୟରୁ ଏପରିକି ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଶବ୍ଦରୁ ନାୟିକା କୁନ୍ତୀର ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ଜୀବନର ତୀବ୍ର ଜ୍ୱଳନକଚ ବେଶ୍ ଅନୁଭବ କରିହୁଏ । ଏପରିକି ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଥମ ବାକ୍ୟରୁ ଶୀର୍ଷ ଉତ୍କଣ୍ଠାଟିକୁ ଆଘ୍ରାଣ କରାଯାଇପାରେ । ତଥାକଥିତ ପ୍ରେମିକ ଭାନୁ

ଏନିଗ୍‌ମା ନାମ୍ନୀ ନର୍ସକୁ ବିବାହ କରି କୁନ୍ତୀ ଜୀବନରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇପାରେ । ପାଠକ ନିଜ ଯୁକ୍ତିଶୀଳତା ପାଇଁ ଘୋଷଣା କରିପାରେ କିମ୍ବା ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ପୁନର୍ବିଚାର କରିପାରେ । ମାତ୍ର ନାୟିକା କୁନ୍ତୀ, ଭାନୁର ଅବିଶ୍ୱସ୍ତ ପଣିଆର ବାସ୍ନାକୁ ବେଶ୍ ବାରିପାରିଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ଟୁକୁଡା ଟୁକୁଡା ଭଂଗା କାଚକୁ ଯୋଡିଯୋଡି ଦର୍ପଣରେ ନିଜ ମୁହଁର ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରତିଛବି ଦେଖିବାର ଆଶା ପୋଷଣ କରିଛି । କାରଣ ଭାନୁ କୁନ୍ତୀ ଜୀବନରେ ଆଦୌ ପ୍ରଥମ ପ୍ରେମ ନଥିଲା । ନଥିଲା ମଧ୍ୟ ତା ଗୈରିକ ଜୀବନର ଏକମାତ୍ର କାରଣ । କେବଳ ସେ ଥିଲା ଏକ ସଂଯୋଗ । ଆତ୍ମପ୍ରତାରଣାର ଖିଆଲି ଖେଳୁଆଡ । ତେଣୁ ତାକୁ ହରେଇ ଦେବାର ଦୁଃଖରେ ଏତେବେଶୀ ଅଭିଭୂତ ହେବାର ଅବକାଶ ତା' ପାଖରେ ନଥିଲା । ଏ ନିରୁପାୟ ନିଃସଙ୍ଗତା ତା' ଜୀବରେ ଆଦ୍ୟ ଯୌବନରୁହିଁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଦୃଶ୍ୟାନ୍ତର ଦେଇ ଚାଲିଛି । ଜୀବନ ନାଟକର ସେହି ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ନାୟକ ହୋଇ ଯେ ଆସିଥିଲା, ସେ ଗୋବିନ୍ଦ । କପଟ ପ୍ରେମର ଏକ ନିଖୁଣ ଅଭିନେତା । ଯେଉଁ ଅଭିନୟର କୁଶଳତାରେ ସେ ପାଲଟିଗଲା ରାଜନେତା ଏବଂ କୁନ୍ତୀଠାରୁ ଦୂରରୁ ଦୂରକୁ ଘୁଞ୍ଚିଗଲା । ଅଥଚ ସିଏ ଦିନେ କୁନ୍ତୀର ଘନିଷ୍ଠ ବାନ୍ଧବୀ ହୋଇପଡୁଥିବା ଦମିକୁ ତା'ର ଅନ୍ତରାୟ ମନେକରି ନରହତ୍ୟା (ଦମିର ପିତାକୁ ହତ୍ୟାକରିଥିଲା) କରିବାକୁ ପଛେଇ ନଥିଲା; ଯେଉଁ ପାପ ଭୟ ଜୀବନର ଶେଷ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାକୁ କବଳିତ କରି ପଛେପଛେ ଘୂରିବୁଲିଥିଲା । ଯାହାକୁ ଦେଖି ଗୋବିନ୍ଦ ହାଉଳି ଖାଇ ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ ସ୍ୱରରେ କହିଥିଲା "ମୁଁ ତ ଖାଲି ଡରେଇବା ପାଇଁ ହାତ ଉଠେଇଥିଲି..." ମାତ୍ର ତା'ର ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତିକୁ ଦମିର ମୃତ ପିତାର ପ୍ରେତାତ୍ମା କ୍ଷମାକରିନଥିଲେ । ସେତେବେଳେ ଛାତରୁ ଚାରି କୋଣିଆ ଟାଇଲ୍ ଖଣ୍ଡେ ତା' ଚନ୍ଦା ଖପୁରିରେ ଖସି ପଡି କମୋଡ ଭିତରେ ଅଦୃଶ୍ୟ ହୋଇଯାଇଥିଲା ଓ ଚବିଶ ଘଣ୍ଟା ପରେ ଦେଶର ସର୍ବବୃହତ୍ ଡାକ୍ତରଖାନାରେ ତା' ହୃତପିଣ୍ଡ ଓ ମସ୍ତିଷ୍କ ନିର୍ଜୀବ ହୋଇଯାଇଥିଲା ।

ସେହି ଗୋବିନ୍ଦ ଥିଲା କୁନ୍ତୀ ଜୀବନରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣାଭ ମାୟା । ପ୍ରତାରଣାର ଭିନ୍ନଏକ ପୃଷ୍ଠା ଯାହାକୁ ନେଇ ଅନେକ ଦିବାସ୍ୱପ୍ନରେ ମସଗୁଲ ହୋଇଛି କୁନ୍ତୀ । ମନର ସାଇତା ପ୍ରେମରେ ଗଢ଼ିଛି ବାଲିଘର । କଳ୍ପନାର କାଉଁରୀରେ ଗୋବିନ୍ଦ ସଙ୍ଗେ କରିଛି ଏକ ଭରପୁର ସଂସାର । ପୁଅଝିଅ, ନାତି, ନାତୁଣୀଙ୍କ ଅଳି-ଅର୍ଦ୍ଦଳି ଭିତରେ ଟାକୁଆଗାଲି, ବେହେଡାଦାନ୍ତି ହୋଇ ଥକିପଡିଛି । ଆଉ କେବେ ସ୍ୱପ୍ନବି ତାକୁ ନିରାଶ କରିଛି । ଦଗା ଦେଇଛି କଳ୍ପନା । ରାତିର ଅନ୍ଧାରରେ ହାଉଳି ଖାଇ ଉଠିପଡେ କୁନ୍ତୀ, ଆହା କେହି କେଉଁଠି ନାହିଁ, ସେ ପହଁଞ୍ଚିଛି କେଉଁ ଏକ ଅଜଣା ସ୍ଥାନରେ, ନିଛାଟିଆ ଜଙ୍ଗଲ, ଗୋଟେ ବିରାଟ ହ୍ରଦ, ପ୍ରାୟ ସମୁଦ୍ରପାରି ଦୁଇପାଦ ଆକାରର ଟାପୁ ଉପରେ ଦୋଳି ଖେଳି ଖେଳି ଉଠିଯାଇଛି ଆକାଶକୁ । ଯେଉଁଠି ଥଣ୍ଡା କଦର୍ଯ୍ୟ ମାଠିଆ- କଳା ରଂଗର ମେଘ ଉପରେ ସେ ବସୁ ବସୁ ତରଳି ଯାଉଛି ପୁଣି ସେ ମେଘ । ଲେଖକଙ୍କ ଭାଷାରେ "ମାତ୍ର ସ୍ୱପ୍ନଟା ବାଧନ୍ତା ନାହିଁ, ଯଦି ସେ ଭୟାର୍ତ୍ତ ହୋଇ ନିଦରୁ ଉଠିପଡ଼ିଲା ବେଳକୁ କାହାର

ସସ୍ନେହ ହାତ ତାକୁ ଆବୋରି ନିଅନ୍ତା"। ସେହି ସସ୍ନେହ ହାତଟି କାହାର ବୋଲି ସେ ଭ୍ରମରେ ଅନେକ ଦୌଡ଼ିଛି। ବଡ଼ ଉପହସିତ କରି ଦୌଡ଼ିଛି ମଧ୍ୟ ମାୟାର ହରିଣ।

କୁନ୍ତୀ ନିକଟରେ ମତେ ଛୁଁ... ମତେ ଛୁଁର ଅବକାଶ ଯିଏ ଯାଚି ଦେଇଥିଲା, ଆନ୍ଦୋଳନରେ ମାଡ଼ ଖାଇ କୁନ୍ତୀ ବୋଉର ଶୁଶ୍ରୂଷାରେ ଯିଏ ପ୍ରାଣ ପାଇଥିଲା, ସେହି ଗୋବିନ୍ଦ ପ୍ରତାରିତ କରି ଖଳାଘରୁ ସେଦିନ ରାତିରେ ତାକୁ ଫେରାଇ ଦେଇ ଅନ୍ୟ ଏକ ଯୁବତୀ ସହିତ ରାତି ବିତାଇଥିଲା। ଲେଖକଙ୍କ ଭାଷାରେ- "ଆହା, କୁନ୍ତୀ ଜାଣି ନଥିଲା ଓ ଜୀବନର ଶେଷ ଦିନ ଯାଏ ଜାଣିବ ନାହିଁ ଯେ ଆଗ ଦିନ ରାତିରେ ହତାଦର ହୋଇ ସେ ଫେରି ଆସିବା ପରେ ଗୋବିନ୍ଦ ସହ ସୁନ୍ଦରୀ ଶୋଇଥିଲା। ଏକଥା ମଧ୍ୟ ସେ ଜାଣିବ ନାହିଁ ନାହିଁ ଯେ, x x ତା'ର ଷଷ୍ଠରୁ ଦଶମ ଶ୍ରେଣୀଯାକେ ଅତି ସାଙ୍ଗ ଦମିx x ର ବାପା x x ଦିନେ ରାତିରେ ସ୍କୁଲ ବାର୍ଷିକ ଉତ୍ସବ ଦେଖୁଥିବାବେଳେ ଅଂଧାରରେ ଗୋଟେ ପାହାର ଖାଇ ମରିଗଲେ ଓ ତାଙ୍କର ହତ୍ୟାକାରୀ ଧରା ପଡ଼ିଲା ନାହିଁ; କିମ୍ବା ହତ୍ୟାର କାରଣ କେହି ଜାଣିଲେ ନାହିଁ। ସେ ହତ୍ୟାକାରୀଟି ଗୋବିନ୍ଦ ଥିଲା"।(ପୃ.୧୯)

ତଥାପି କୁନ୍ତୀ ଲୋକଙ୍କ କଥାକୁ ବିଶ୍ୱାସ କରିଥିଲା। ଅନ୍‌କାମରା ଭଳି ଗୋଟିଏ ଛୋଟ ଗାଁକୁ ଭାଗଚାଷୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ପାଇଁ ନୁହେଁ ଖାସ୍ କୁନ୍ତୀକୁ ଦେଖା କରିବା ପାଇଁ ଗୋବିନ୍ଦ ପରି ବ୍ୟସ୍ତ ନେତାଟି ଦୌଡ଼ି ଆସିଥିଲା। ହଁ କାହିଁକି ନୁହେଁ ? କୁନ୍ତୀର ସଫା ଗୋରା ତନୁ ପାତଳୀ ଚେହେରା ସାଙ୍ଗକୁ ସେଇ ଦିନ ଗୁଡ଼ିକରେ ତା' ଫୁଲପକା ଶାଢ଼ୀରୁ ମହୁଆ ବାସ୍ନା ଆସୁଥିଲା। ଆଖି ତୋଳି ଚାହିଁ ଦେଲେ ଭଅଁରର ଗୁଞ୍ଜନ ତୁନି ହୋଇ ଯାଉଥିଲା। ତା' ହେଲେ ଗୋବିନ୍ଦ ଭଳି ପୁରୁଷ ଯେ ତାକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ଚାଲିଯିବ ସେ କାହିଁକି ସ୍ୱପ୍ନରେ ସୁଦ୍ଧା ଭାବି ପାରିବ ? ହେଲେ କୁନ୍ତୀ ଭଳି ଝିଅ ଜୀବନରେ ସ୍ୱପ୍ନ ଠାରୁ ବାସ୍ତବତାର ଦୂରତ୍ୱ ଯେ କାହିଁ କେତେଦୂର! ଗୋବିନ୍ଦ ସେଇ ଯେ ସେ ଚାଲିଗଲା ଟାଉଟରି କରି, ଥରେ ଦି'ଥର ପ୍ରେସିଡେଣ୍ଟ ହେଇ, କେତେ ବର୍ଷ ପରେ ସରପଞ୍ଚ ଓ ନେତା ହୋଇ, ଆଉ କୁନ୍ତୀ ସଂଗେ ଦେଖାକରିବାକୁ ଅବସର ପାଇପାରିଲା ନାହିଁ। ମାତ୍ର ଗୋବିନ୍ଦ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଯାହା କୁନ୍ତୀ ପାଖକୁ ବାରମ୍ବାର ଆସି ପହଁଞ୍ଚି ଯାଉଥିଲା, ତାହା ଥିଲା ଅସଂଖ୍ୟ ଗୁଜବ। ଯାହାକୁ ନୀରବରେ ମଥାପାତି ସହିସହି ସିଏ ବଞ୍ଚୁଥିଲା ତମାମ ଆୟୁଷ। କେବେଦିନେ ସେହି ଗୁଜବ ବି ତା'ର ବଞ୍ଚିବାର ରାହା ପାଲଟି ଯାଇଥିଲା।

ଦର୍ପର ପାହାଡ଼ ଚଢ଼ି ଉପରୁ ଉପରକୁ ଉଠୁଥିବା ଗୋବିନ୍ଦକୁ ଦିନେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଆବର୍ତ୍ତରେ ଘୂରି ଘୂରି କୁନ୍ତୀ ଭେଟିବା ପାଇଁ ଧାଇଁଯାଏ; ମନରେ ଆଶା-ନିରାଶାର ଅନେକ ଢ଼େଉ। ମନ୍ତ୍ରୀ ଗୋବିନ୍ଦ ହୁଏତ ତା'ର ପ୍ରେମର ଦ୍ୱାହିରେ "ଜଙ୍ଗଲ ରାଜା ଟାର୍ଜନ ଦନ୍ତାହାତୀରୁ ଓହ୍ଲେଇ ଆସି ପାଛୋଟି ନେବାପରି ତାକୁ ପାଛୋଟି ନେବ(?) ସେତେବେଳେ ଦେବତାମାନେ ଏହି ଅପୂର୍ବ ମିଳନ ପର୍ବରେ ଆକାଶରୁ ପୁଷ୍ପବୃଷ୍ଟି କରିବେ।

ଗୋବିନ୍ଦ ବି ପ୍ରେମର ବର୍ଷାରେ କୁନ୍ତୀର ତମାମ ଦେହ ମନକୁ ଭିଜେଇ ଦେଇ ତା'ର ଜୀବନକୁ ଧନ୍ୟ କରିଦେବେ"। କଳ୍ପିତ ଆନନ୍ଦରେ ରୋମାଞ୍ଚିତ ହୋଇଉଠେ କୁନ୍ତୀ। ଗୋବିନ୍ଦ ପାଖକୁ ଯେଉଁ କାମର ବାହାନା ଧରି ସେ ଯିବା ପାଇଁ ସାହାସ ବାନ୍ଧିଥିଲା, ସେଥିଲା ତା'ର ଚାକିରୀରେ ବଦଳି ପାଇଁ ସୁପାରିଶ। ମାତ୍ର ଚିରାଚରିତ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ପ୍ରକୋଷ୍ଠରେ ପହଁଞ୍ଚୁ ପହଁଞ୍ଚୁ ତା'ର ବଦଳି ହେବା ନ ହେବା ବିଷୟରେ ସେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନିସ୍ପୃହ ହୋଇଗଲା। ଗୋବିନ୍ଦ ଏ ଭିତରେ ଜଣେ ଦକ୍ଷ ରାଜନୀତିଜ୍ଞ। ଜଣକପରେ ଜଣଙ୍କର ବିଚାର କରୁ କରୁ କୁନ୍ତୀର ଏତେ ଟିକେ ଉତ୍ସୁକତାକୁ ନଜରକୁ ଆଣିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ମଣି ପାରିଲାନି। କୁନ୍ତୀ ପରିଚୟ ଦେଲା ତାର ଓ ଅନ୍‌କାମରା ଗାଁର । ମନ୍ତ୍ରୀ ସ୍ୱଭାବ ସୁଲଭ ଭଙ୍ଗୀରେ ତାଙ୍କ ହସର ଓସାର ବଢ଼ାଇଥିଲେ ଏବଂ ସେଇଟି ତାଙ୍କ ଭାଗଚାଷ ବିପ୍ଲବର ଆରମ୍ଭ ବୋଲି ସାର୍ବଜନୀନ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ। ଏ ଦୟନୀୟ ମିଳନ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ବର୍ଣ୍ଣନାର ଲେଖକ ଭାଷାରେ ଏହିପରି "ପ୍ରେମିକ ପୁରୁଷ ଜଣଙ୍କ କୁନ୍ତୀକୁ କୁଣ୍ଢେଇ ନେଲେ ନାହିଁ, ଗେଲକଲେ ନାହିଁ। ମୋ ରାଣୀ ବୋଲି କହିଲେ ନାହିଁ। ଏ ମିଳନ ଉପଲକ୍ଷେ ସ୍ୱର୍ଗରୁ ପୁଷ୍ପବୃଷ୍ଟି ହେଲାନାହିଁ। କିମ୍ବା ବଣ ପକ୍ଷୀମାନେ ଏକ ସ୍ୱରରେ କୂଜନ କଲେ ନାହିଁ।" (ପୃ. ୨୪)

ଏ ଘଟଣା ପରେ ଅନ୍ୟୋପାୟ ନପାଇ ଚାକିରୀରୁ ଇସ୍ତଫା ଦେବାକୁ ବାଧ୍ୟହୁଏ କୁନ୍ତୀ ଏବଂ ବହୁ ବାଟ ଅବାଟ ଘୂରି ଘୂରି ପହଁଚି ଯାଏ ତା'ର ନିଜ ଗାଁରେ-ଯେଉଁଠି ଦିନେ ସେ ଜନ୍ମ ହୋଇଥିଲା। ଯେତେବେଳେ ଭାରତ ସ୍ୱାଧୀନ ହୋଇନଥିଲା ଓ ଭାରତ ଯେ ସ୍ୱାଧୀନ ହେବ ଖୁବ୍ ଶୀଘ୍ର, ସେ କଥା ଅନେକ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ। ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ ଆହୁରି ଅନେକ କିଛିକୁ, ଯେପରି କୁନ୍ତୀର ବାପାମାଆ ଜ୍ୟୋତିଷର କୋଷ୍ଠୀ ଗଣନା ଅନୁସାରେ ଭାବୁଥିଲେ ତାଙ୍କ ଝିଅ କୁନ୍ତୀ ବାହାହେଲେ ରାଜରାଣୀ ହେବ। ଯଦିଓ ଜ୍ୟୋତିଷର ଭବିଷ୍ୟତ ବାଣୀ ଥିଲା ବାହାହେଲେ ରାଜରାଣୀ ହେବ ଓ ନହେଲେ ପରୀ ହେବ। ଝିଅଟିଏ ଯେ ବାହା ନହୋଇ ରହିପାରେ, ଏକଥା ସେ ସମୟରେ କିଏ ଭାବିପାରୁ ଥିଲା ? ବରଂ ଝିଅଟିଏ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିପାରେ; କିନ୍ତୁ ବାହା ନହୋଇ ରହିଯିବ, ଏମିତି ଭାବିବା ଅସମ୍ଭବ ଥିଲା। ମାତ୍ର କୁନ୍ତୀ ଜୀବନରେ ସେହି ଅସମ୍ଭବ କଥାଟି ସମ୍ଭବ ଓ ବେଶୀ ସହଜ ହୋଇଗଲା। ସ୍ୱପ୍ନର ବାଲି-ଘର ଭାଙ୍ଗି ଯାଉଥିଲା ତା'ର ଥରକୁ ଥର।

ଅନେକ ଦିନ ପରେ ଯେବେ ଭାନୁ ଆଉ ତା' ପାଖକୁ ଆସୁନଥିଲା, ସେତେବେଳେ ଏକ ଅଦ୍‌ଭୂତ ଆତ୍ମୀୟତାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଥିଲା, ଏକଦା ତା'ର ସ୍କୁଲରେ ଇଂରାଜୀ ପଢ଼ାଉଥିବା ଶିକ୍ଷକଙ୍କୁ ନେଇ। ଯାହାଙ୍କ ପାଇଁ ତା' ନାଆଁରେ ଅପବାଦ ଓ ଚୁଗୁଲି ରଟିଥିଲା, ଏବଂ ଯିଏ ସ୍କୁଲ ଛାଡ଼ି ଯିବାପରେ ତା' ଛାତିରେ ଟିକେ ରୁକ୍ ରୁକ୍ ହେବା ଛଡ଼ା ଆଉ କିଛି ହୋଇ ନଥିଲା ଓ ଯାହାକୁ ଅନ୍ତତଃ କେବେ ନିରେଖିଚି ବୋଲି ଜାଣିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରି ନଥିଲା। ତା ପଛରେ ବି ମାୟାର କଜ୍ଜଳ ଲଗାଇ ଧାଇଁଲା କୁନ୍ତୀ। କୁହୁଡ଼ି

ପହଁରିଲା । ନିଜ ସଂଗେ ଲୁଚକାଳି ଖେଳି ଅନ୍ୟକୁ କୌତୁକ ଦେଖିବାର ସୁଯୋଗ ଯାଚିଦେଲା । ଜୀବନର ଆଉକିଛି ଅନାବନା ଗାର ପଡ଼ିଥିବା ପୃଷ୍ଠାରେ ସେହି ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ପ୍ରେମିକ ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷକଙ୍କ ନାଆଁ ଲେଖି ଖୁସି ହେଲା । ଥକିପଡ଼ି ପୁନଶ୍ଚ ମନର ଶୂନ୍ୟ ବଖରାରେ ଗୋବିନ୍ଦ ପାଇଁ ବାସର ଶେଯ ସଜାଇ ସେ ସ୍ୱପ୍ନରେ ଚକାଭଉଁରୀ ଖେଳିଲା ଓ ତା' ସହିତ ଗୋବିନ୍ଦର ଚୋରାପୀରତିକୁ ନେଇ କେହି ସତକି ବୋଲି ପଚାରିଦେଲେ ସେ ରହସ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ହସହସି ସମସ୍ତଙ୍କ ସନ୍ଦେହକୁ ଦୃଢ଼ୀଭୂତ କରି ଦେଉଥିଲା ।

ପୁଣି ଆସୁଥିଲା ବି ବାହାଘର ପ୍ରସ୍ତାବମାନ । ଯେଉଁଥି ପାଇଁ କୁନ୍ତୀର ହୁଣ୍ଡୀ ବୋଉ ଖାଲି ଡ଼େଇଁ ଉଠୁଥିଲା । ଖୁସିରେ ଉଲ୍ଲସିତ ହେଇ ଗାଁର ଦୁଇ କୋଣରେ ଥିବା ଦୁଇ ଠାକୁରାଣୀଙ୍କ ପାଖରେ ମାନସିକ କରି ପକଉଥିଲା । ପ୍ରତିଥର ମାସେ ଭିତରେ ଦୁଇଥର 'ଦାସିପ୍ରଶ୍ନ' ଓ ମେଳା କରଉଥିଲା । ସମସ୍ତଙ୍କୁ ପଚାରୁଥିଲା ଏପରିକି ଅଲେଖ ବାବାଙ୍କୁ । ଲୋକେ ପଛରେ ହସୁଥିଲେ । ହେଲେ କୁନ୍ତୀର ବୋଉ ସମସ୍ତଙ୍କ ଭବିଷ୍ୟତ ବାଣୀକୁ ବିଶ୍ୱାସ କରିଥିଲା । କୁନ୍ତୀର ବାହାଘର ସଂପର୍କରେ ବିଚିତ୍ର ଓ ଅଦରକାରୀ ଅନେକ ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ପ୍ରାଣ ଭରି ପାନ କରିଥିଲା, ଘର ଆଗରୁ ମାଟି ଉଠେଇ ନଉଚି ଦିଅର ଘର, ଖାଲୁଆ ହୋଇଗଲେ ବେଦୀ କେମିତି ହବ ବୋଲି ବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇପଡୁଥିଲା । ମାତ୍ର ବୈଶାଖ ଚାଲିଯାଏ, ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ବି । ବାହାଘର ତାରିଖ ଆଷାଢ଼କୁ ଘୁଞ୍ଚିଯାଏ, ପୁଣି ଶ୍ରାବଣକୁ । ବାହାଲଗ୍ନ ସରିଯାଏ, ପୁଣି ମାର୍ଗଶୀର ମାଘକୁ ନୂଆଦିନ ଠିକ୍ କରି ଜ୍ୟୋତିଷ ଦେଇଯାଏ । କୁନ୍ତୀ ଜୀବନର ଅପରାହ୍ନ ଆହୁରି ବିଷାଦ ବିଧୁରିତ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ସମାଜ ଓ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ନା ସେ ବିବାହ କଲା, ନା ଆତ୍ମହତ୍ୟା । ତେଣୁ ସମୟର ପାହାଚ ଚଢ଼ି ଚଢ଼ି କ୍ଳାନ୍ତ ଅବସନ୍ନ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିବା କୁନ୍ତୀକୁ ସମାଜଠାରୁ, ସାମାଜିକ ସଂପର୍କର ଚିହ୍ନା ଅଚିହ୍ନା ମୁହଁ ମାନଙ୍କଠାରୁ ସକଳ ସମବେଦନା, ସାନ୍ତ୍ୱନା ସେ ହରେଇ ବସିଥିଲା । ଦିନକୁ ଦିନ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ତିର୍ଯ୍ୟକ୍ ସମାଲୋଚନାର ଶରବ୍ୟ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା । ଯିଏ ନିଜ ଜୀବନକୁ ସୁଖୀ, ସୁନ୍ଦର କରି ସଜେଇ ପାରିଲାନି, ସେ' ଯେ ଅନ୍ୟର ସୁଖକୁ ରାହୁଭଳି ଗ୍ରାସ କରିଦେଇପାରେ, ବଡ଼ ନିର୍ଦ୍ଦୟ ଉଲ୍ଲାସରେ ଏ କଳ୍ପନା ଲୋକଙ୍କ ଚେତନା ଭିତରକୁ ପଶି ଆସିଲା । କୁନ୍ତୀ ଡାହାଣୀ-ତା' ଆଖିରେ ସର୍ବଗ୍ରାସୀ ନିଆଁ! ତା' ଚଷମା ପ୍ରକୃତରେ ଗୋଟେ ଚକ୍ଷୁ ବଂଧକ ଯଂତ୍ର ବୋଲି ପ୍ରଚାର କରି ଦିଆଗଲା । ପିଲାଏ ଡରିଲେ ସେ ଆଖିକୁ-"ଗୋଟାକୁ ଜର ହେଲା ଓ ଯଦିଓ ତା' ଜର ମ୍ୟାଲେରିଆ ବଟିକାରେ ଛାଡ଼ିଗଲା, କୁନ୍ତୀ ଏକ ଡାଆଣୀ ବୋଲି ଚମକପ୍ରଦ ଗୁଜବଟିଏ ସାଧାରଣତଃ କାଏମ ରହିଲା; କାରଣ ଏହା ଅଧିକ ଉତ୍ତେଜକ ଥିଲା । ଗାଁ ଟାଉଟର ମୁଗୁନି ପଥର ପରି ଚନ୍ଦା ଚକ୍ରପାଣି ଗୁଜବମାନଙ୍କୁ ହସରେ ଉଡ଼େଇ ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲାବେଳେ ପାନଛେପ ପିଚକାରି ଲୋକଙ୍କ ମୁହଁରେ ପଡୁଥିଲା" । (ପୃ.୪୩) ତା' ଜୀବନର ଏହି ଦୁର୍ଦ୍ଦିନରେ ଦୂର ଆକାଶର ଜହ୍ନ ସାଜିଥିବା ତା'ର ପ୍ରେମିକ ଗୋବିନ୍ଦ ଯଦିଓ ଆଉ ଇହ

ଜଗତରେ ନଥିଲା ତଥାପି କୁନ୍ତୀର ଶୟନ ସପନ ଭିତରୁ ସେ ହଜିଯାଇ ନଥିଲା। କୁନ୍ତୀ ଥକି ପଡ଼ିଥିବା ମନକୁ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଦେବାକୁ ଗୋବିନ୍ଦର ଚେହେରା ଉଭା ହୋଇଯାଉଥିଲା ବେଳ ଅବେଳରେ। ଯେମିତି ସେହି ସ୍ୱପ୍ନର ଚେହେରାଟି ଥିଲା ତା'ର ଏକମାତ୍ର ସାନ୍ତ୍ୱନା। ଡହ ଡହ ମରୁର ଆକାଶରେ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଚେନାଏ ମେଘର ବାଦଲ। ଜୀବନ କାଳରେ ଯିଏ ସ୍ନେହ ସରାଗରେ କଥା ପଦେ କହିବାକୁ ଘୋର କୁଣ୍ଠିତ ଥିଲା ସତେ ଅବା ମରିଯିବା ପରେ ସେ ପରମ ଆତ୍ମୀୟତାରେ କୁନ୍ତୀର ଡହଳ ବିକଳ ପ୍ରାଣକୁ ଶୀତଳ କରିଦେବାକୁ ଏକାନ୍ତ ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା। ତାର ପୁଂଜୀଭୂତ ରାଗ ଅଭିମାନକୁ ହଟେଇ ଦେବାକୁ ନାନା ପ୍ରୟାସ କରୁଥିଲା। ତା'ର ନିର୍ବୋଧ ପଣିଆରେ ହସୁଥିଲା କୁନ୍ତୀ। ମନେ ପକଉଥିଲା ସେହି ଦୁଃଖର ସ୍ମୃତିକୁ। ସେଇରାତିରେ ଜହ୍ନ ଆଲୁଅରେ ଆଜୀବନ ଅପମାନର ବୋଝ ବୋହି ବୋହି ଫେରି ଆସିବାର ଅନୁଭୂତି। କଳ୍ପନାର ଆସନରେ ପ୍ରେମିକ ଗୋବିନ୍ଦକୁ ବସେଇ କୁନ୍ତୀ ଅପମାନକୁ ଦୋହରଉଥିଲା "ତୁ ଚଂକିଲୁ ନାହିଁ, ତୋର କ'ଣ ହେଲା ମୁଁ ଜାଣେ ନାହିଁ, ମୋଡ଼ି ମାଡ଼ି କେଚେଂଡ଼ି ପରି ସେଇଟି ସପ ଉପରେ ପଡ଼ି ରହିଲୁ। ମୁଁ ତତେ ଠେଲିଲି, ଗଡ଼େଇଲି। ତୁ କିଛି କହିଲୁ ନାହିଁ x x ମୁଁ ଲୁଗା ପିନ୍ଧି ଦୌଡ଼ି ଦୌଡ଼ି ଚାଲି ଆସିଲି। ମୁଁ କ'ଣ ଏତେ ଅସୁନ୍ଦରୀ, ଏଡ଼େ ଅଯୋଗୀ, ଏତେ ଅଲୋଡ଼ା ଥିଲି ?" (ପୃ. ୫୨)ତା'ର ମନ ବୁଝିଲା ପରି ଉତ୍ତରବି ପାଏ ଗୋବିନ୍ଦ ଠାରୁ। ଜୀଇଁଥିବା ବେଳର ଅବିକଳ ଚେହେରା, ଅତୁଟ ଭାବମୂର୍ତ୍ତି ନେଇ ଗୋବିନ୍ଦ ହସୁଥିଲା। ଆଦୌ ଅପ୍ରତିଭ ଭାବ ନଥିଲା ତା'ର। କହୁଥିଲା "ତୁଁ ସାଁନ ଥିଲୁଁ ଲୋଁ, କେଁତେଁ ପାଁପ ସତେ ମୋଁର ହୋଇଥାନ୍ତାଁ ସେଁ ଦିନଁ।" ଗୋବିନ୍ଦ ଜିଇଁଥିବା ବେଳେ ଏତିକି ଉତ୍ତର ହୁଏତ ଚାହିଁଥିଲା କୁନ୍ତୀ। ତେଣୁ ବାସ୍ତବରେ ନହେଲେ ନାହିଁ କଳ୍ପନାରେ ନିରୁତା ପ୍ରେମର ସ୍ପର୍ଶ ପାଇ ସେ ଭିତରେ ବାହାରେ ଶାନ୍ତ ହୋଇଯାଉଥିଲା, କିଛି ମୁହୂର୍ତ୍ତ, କେଇଟା ଦିନ। କାରଣ ଅନେକ ଦିନରୁ ଗୋବିନ୍ଦ ବିରୋଧରେ କୌଣସି କଥା ବିଶ୍ୱାସ କରିବାର ଶକ୍ତି ସେ ହରାଇ ସାରିଥିଲା। ତା'ର ମନେ ପଡୁଥିଲା ପିଲାଦିନେ ଶୁଣିଥିବା ଗପ। ଯେଉଁ ଗଳ୍ପରେ ଚରକ ସଂହିତା ବର୍ଣ୍ଣିତ ସବୁ ରୋଗ ଭୋଗୁଥିବା ରାଜା ପାଲଟି ଯାଇଛି ଗୋବିନ୍ଦ। ଯାହାଙ୍କୁ ଜଣେ ଋଷି ହରିଣଟିଏ ଦେଇ ଦିନସାରା ତା' ପଛରେ ଦୌଡ଼ିବାକୁ କହିଥିଲେ। "କୁନ୍ତୀକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଜଣାପଡ଼ିଲା ଦୌଡୁଥିବା ରାଜା ପ୍ରକୃତରେ ଗୋବିନ୍ଦ ଓ ନିଜେ କୁନ୍ତୀ ହରିଣ ହୋଇ ତା' ଆଗରେ ଦୌଡୁଛି।"

ସାରା ଜୀବନ ହରିଣର ମାୟାରେ ଭ୍ରମି ଭ୍ରମି ଶେଷକୁ ନିଜେ ନିରୀହ ହରିଣ ପାଲଟି ଯିବାର ଅଭିନବ ପରିକଳ୍ପନା କୁନ୍ତୀ ଜୀବନକୁ ଆହୁରି କରୁଣ କରିଦିଏ। ମୁଁ ରାମାୟଣର ମିଥ୍ ସହିତ ପ୍ରଥମରୁ ଉପନ୍ୟାସଟିର ସଂପର୍କ ଯୋଡ଼ି ଦେଇଛି। ତେଣୁ ହରିଣର ନିୟତି ସେ ବି ଭୋଗିବାକୁ ବାଧ୍ୟ। ଯେପରି ବଡ଼ ଅପ୍ରସ୍ତୁତ ଅବସ୍ଥାରେ ମୃତ୍ୟୁ ବରଣ କରେ ଗୋବିନ୍ଦ। ସେହିପରି କ୍ଳାନ୍ତ ଧୂସର ଅପରାହ୍ନରେ କୁନ୍ତୀ ସବାଶେଷ

ଭବିତବ୍ୟ ଭାବେ ମୃତ୍ୟୁର ପାଦ ଶବ୍ଦକୁ ହିଁ ଅପେକ୍ଷା କରି ରହେ । ସମସ୍ତଙ୍କୁ ପାଛୋଟି ନେବାପରି କବାଟ ଖୋଲିଦିଏ । ସମସ୍ତଙ୍କୁ -ଧୋବଣୀକୁ, ନିର୍ବାଚନବାଲା ଓ ପୁଲିସ ଓ ଡାକ୍ତରଙ୍କୁ-" ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଦେଖି ପାଟିକରେ-ଡିମିରି ଆଣିଚ କିହୋ ଡିମିରି ଫଳ"! କୁନ୍ତୀ ସେତେବେଳେ ଡରିଯାଉଥିଲା, ଯେ ଯେଉଁ ଲୋକଟି ଆସିବାର ଅଛି, ସେ ମୃତ୍ୟୁ ଛଡା ଆଉ କିଛି ନୁହେଁ । ସୀତାଙ୍କ ପୀଡ଼ାରେ ବେନି ଫାଳ ହୋଇ ଫାଟିଯାଇଥିଲା ବସୁଧା । ମାତ୍ର ନାୟିକା କୁନ୍ତୀ ପାଇଁ ନା ଫାଟିଯାଇଥିଲା ମାଟି, ନା ନଇଁପଡ଼ିଥିଲା ଆକାଶ । ଏକ ସ୍ଥିର ଭୂମିରେ ଅସ୍ଥିର ପାଦ ତା'ର ଟଳମଳ ହୋଇ ମୃତ୍ୟୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅଟକି ରହିଥିଲା କେବଳ ।

ଉପନ୍ୟାସର ଶେଷ ଏକାନ୍ତ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । ଗୋଟିଏ ଜୀବନରେ ଧୂସରତା ଆସିଗଲେ ବି କୋଟିଏ ଜୀବନ ସବୁଜ ମାୟାରେ ବିମୋହିତ ରହିଥିବା ପ୍ରକୃତିର ଧର୍ମ । କେଉଁଠି ପ୍ରକୃତି ପ୍ରଚଣ୍ଡ ରୌଦ୍ର ତାପରେ ଶ୍ରୀହୀନ ହୋଇପଡୁଥିଲେ ବି ଅନ୍ୟତ୍ର କେଉଁଠି ସବୁକିମାର ହାଟ ବସିଯାଏ । କାହାର ଶେଷରେ ସବୁକିଛି ଶେଷ ହୋଇଯାଏନା । ଋତୁ ଚକ୍ରର ଗତି ବଦଳେ । ଝୁଣ୍ଟି ପଡ଼ିଥିବା ମଣିଷଟି ହାମୁଡେଇ ପଡ଼ି ଉଠିବା ଆଗରୁ ଆଉ କେହି ଅତିକ୍ରମ କରି ସାରିଥାଏ ଅନେକ ପଥ । ନାୟିକା କୁନ୍ତୀକୁ ଗୋଟିଏ ଭିନ୍ନ ପରିବେଶ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ ପାଶୋରି ଦିଅନ୍ତି । ତା' ବିଷୟରେ ସମସ୍ତ ଟୀକା ଟିପଣୀ କ୍ରମଶଃ ଅନୁଚ୍ଚାରିତ ହୋଇ ରହିଯାଏ ଓ ସେତେବେଳେ କୁନ୍ତୀ ପୁରୁଷେ ଖଣ୍ଡେ ପ୍ରାଚୀନ ହୋଇ ସାରିଥାଏ । ତା **ଦିନ** ସବୁ ବୃହଦାକାର ନିଆଁ ଲାଗିଥିବା ଜଙ୍ଗଲପରି । ଯେଉଁଠୁ ରକ୍ଷା ପାଇବା ପାଇଁ ଶୋଇ ପଡିଲେ ସେ ଦେଖେ ନିଦ ଭାଙ୍ଗି ରୁକି ଧୂଳି ପରି ପବନରେ ଉଡିଯାଏ । ରାତି ନିଲଠା ହେଇ ଜବରଦସ୍ତ ବସିଥାଏ । (ପୃ.୭୭) ଶେଷ ସମୟରେ ନାୟିକା କୁନ୍ତୀର ଏକ ପ୍ରକାର ମାନସିକ ଭ୍ରାନ୍ତି (Hallucination) ଦେଖାଦେଇଛି । ବାରମ୍ବାର ତା'ର କଳ୍ପନାରେ ଆସିଛି ମୃତ ଗୋବିନ୍ଦ, ପଳାତକ ଭାନୁ, ଅସରନ୍ତି ଦୁଃଖଦ ସ୍ମୃତି ସହିତ ବୋଉର ମୁହଁ । ପୁଣି କେତେବେଳେ ଅଜବ ଖିଆଲରେ ତା'ର ଅପୂରଣୀୟ ଅବସ୍ଥା ବିଷୟରେ ଚିନ୍ତାକରି ବିବ୍ରତ ହୋଇପଡିଛି "ସେ ମରିଗଲେ ସବୁ ପାପ ପୁଣ୍ୟ ବି ଶେଷ ହୋଇଯିବ, ତେବେ ଯେଉଁ ପାପରୁ ସେ ଗୋବିନ୍ଦଠୁ, ଭାନୁଠୁ ଓ ସେଇ ସୌଖୀନ ରେପିଷ୍ଟ ଠାରୁ ରକ୍ଷା ପାଇଗଲା, ସେ ପାପପୁଣ୍ୟ ଉତ୍ତାରେ ସେ କ'ଣ ଗୋଟେ ପାଇଥାନ୍ତା, ଅନୁଭବ କରିଥାନ୍ତା, ଅଥଚ ପାଇବ ନାହିଁ x x x ବରଂ କ'ଣ ଅଧିକ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ନଥାନ୍ତା; ସେଇ ରାତିରେ ବାଲିକୁଦାରେ ଝିପି ଝିପି ବର୍ଷାରେ ରେପ୍ ହୋଇଯାଇଥିଲେ, ବୀଭତ୍ସ ଭୟଙ୍କର, ଆଜୀବନ ଇଜ୍ଜାର ଓ କାଳର ବୋଝବୋହି, ଯେମିତି ଧର ହିନ୍ଦୀ ସିନେମାରେ ହୁଏ?"(ପୃ. ୬୫) । ପୁଣି ସେଇ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ରେପ୍‌ର ଅପମାନ ବୋହି ବୋହି ଆଉ ସବୁ ଖରାପ ବେଳପରି ତା' ବୋଉକୁ ହିଁ ଦୋଷ ଦେଇଛି, (ବାପାକୁ ଦୋଷଦିଏ ନାହିଁ, ସତେବା ଅନେକ ଦିନ ଆଗରୁ ମରିଯାଇଥିବାରୁ ବାପାର ସବୁ ଦୋଷ କ୍ଷୟ ହୋଇଯାଇଥିଲା)

ଅଥଚ ଲେଖକଙ୍କ ଭାଷାରେ ବୋଉ ଚାଲିଯିବା ପରେ କୁନ୍ତୀ ଏତେ ହାଲୁକା ହୋଇଗଲା ଯେ ତାକୁ କାନିଏ ମୁଗୁନି ପଥର ଓ ମୁଣ୍ଡରେ ଜୀବନଯାକର ସ୍ମୃତି ବୋହିବାକୁ ପଡିଲା, ନଚେତ୍ ସେ ଉଡିଯାଇଥାନ୍ତା।" (ପୃ.୬୯) ପୁନଶ୍ଚ ଅବଚେତନ ମନ ତା'ର ଆମନ୍ତ୍ରଣ ଜଣାଏ ଭାନୁକୁ। ଦରମେଲା କବାଟ ଫାଙ୍କାରୁ ସେ ଦେଖେ ସେହି ମାୟାମୃଗ ସ୍ୱରୂପ ତରୁଣକୁ। ତା'ର ସକଳ କ୍ରୋଧ ନିରାଶାର ଶବ୍ଦସବୁ ଛିଟିକି ପଡେ-"ମୁଁ ଜାଣେ ମରିଗଲେ ତୁ ମୋ ଚଷମାର କାଚ ଭାଂଗିଦେଇ ସେଥିରେ କଳାକାଚ ଲଗେଇ ପିନ୍ଧିବୁ। ହେଲେ ତୋତେ ସେ ସୁଯୋଗ ମୁଁ ଦେବି ନାହିଁ।" (ପୃ.୭୩) ଭାନୁ ଆଉ କେବେ ଆସିବି କହି ଚାଲିଯାଏ, ଯାହାର ଅର୍ଥ କେବେ ଆସିବନାହିଁ ବୋଲି କୁନ୍ତୀ ବୁଝିପାରେ। ଘରଭିତରକୁ ଫେରି ଆସି ଦେଖେ ଗୋବିନ୍ଦ ଖଟ ଉପରେ ବସିଛି ଓ ହସୁଛି। କୁନ୍ତୀ ଦେଖି ନଦେଖିଲା ପରି ଠାକୁର ଘରକୁ ଚାଲିଯାଏ ଓ ଧ୍ୟାନରେ ବସେ। ଗୋବିନ୍ଦ ଅପମାନିତ ହୋଇ ଚାଲିଯାଏ।

ଶେଷରେ ନିଜେ ନିଜର ମୃତ୍ୟୁର ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତି କରେ କୁନ୍ତୀ। କାରଣ ତା'ର ଅନ୍ତିମ କାଳକୁ ସବୁ ଆପଣାର ମଣିଷ ବାଟଭାଂଗି ବିଦାୟ ନେଇ ସାରିଥିଲେ। ଲେଖକଙ୍କ ଭାଷାରେ "ଯେଉଁଦିନ ଗାଁକୁ ଛତା ପରି ଗଛ ଡାଙ୍କିଦେଲା ଓ ଟୋପେ ବି ବର୍ଷା ପଡିଲା ନାହିଁ, ସେଦିନ ସେ ଫୁଲକୁ ଦି' ଭାଗ କଲା। ଗୋଟେ ଭାଗରେ ମାଳାଟିଏ ତିଆରି କଲା। ତା' ଭିତରେ ପବନରେ ଉଡି ଆସୁଥିବା ଆମ୍ବ କିଶଳୟ, ଦେବଦାରୁ ଓ କନିଅର ପତ୍ର ବି ଗୁଛିଲା ଓ ପିନ୍ଧି ଦେଲା।" ଅର୍ଥାତ୍ ତା'ର ନିୟତିକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିନିଏ କୁନ୍ତୀ। ଯେଉଁ ଦହନରୁ ତା'ର ମୁକ୍ତିନାହିଁ, ତା'ଠାରୁ ଦୂରେଇ ରହିବା ଅପେକ୍ଷା ସେହି ଅଗ୍ନିରେ ସେ ସ୍ନାନ କରିବାକୁ ନିଜକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଇନିଏ।

ଯେଉଁ ମିଥ୍ ପ୍ରତୀକରୁ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରାରମ୍ଭ, ସେହି ମାୟାମୃଗର ପ୍ରତୀକ ହରିଣ କୁନ୍ତୀ ଜୀବନରେ ଚେତନ, ଅବଚେତନର ବହୁ ପଥ ଭ୍ରମି ଭ୍ରମି ଉପସଂହାରରେ ମଧ୍ୟ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଯାଇଛି। ଏକ ଭ୍ରମ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହେବାର ପରିଣତି ସ୍ୱରୂପ ବଡ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଭାବେ ହରିଣ ପିଠିରେ ବସି କୁନ୍ତୀ ହୁଏ ଅନ୍ତର୍ହିତ। ମାଳ ମାଳ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ବହୁ ବୌଦ୍ଧିକ ପ୍ରତୀକ ଦ୍ୱାରା କାବ୍ୟ ଭାଷା ବିମଣ୍ଡିତ ଉପନ୍ୟାସର ଯବନିକା ପାତ ହୁଏ, ଯେତେବେଳେ ଅନକାମରା ଗାଁରେ ଅବିଶ୍ରାନ୍ତ ବର୍ଷା, ବିପୁଳ ବନାନୀ ଏବଂ ଫୁଲଗଛସବୁ ଫୁଲରେ ଭର୍ତ୍ତି ହୋଇଥାଏ; ଏପରିକି ସାତଦିନ ବ୍ୟାପି ବର୍ଷା ବର୍ଷି ସାରିଲା ବେଳକୁ ଠାକୁରାଣୀ ବେଢାରୁ ପଥରର ରୁକ୍ଷତା ଧୋଇ ଯାଇଥାଏ। ଲୋକେ କାମଦାମ ଛାଡି ଚୁପ୍‌ଚାପ୍ ମେଘକୁ ଦେଖିଲେତ; ସେତେବେଳେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ! ମେଘ ନୁହେଁ, ଫୁଲ ବର୍ଷୁଥିଲା। ଅଫୁରନ୍ତ ଜୀବନର ଅମର ଲତାଟି ଗାଁ ଭୂଇଁରେ ମାଡି ମାଡି ଚାଲୁଥିଲା, ଗୋଟିଏ ପୁରୁଷରୁ ଆଉ ଗୋଟିଏ ପୁରୁଷ। ଲେଖକଙ୍କ କଥାରେ ଗାଁରେ କେହି ମରୁ ନଥିଲେ, ଅର୍ଥାତ୍ ମାସରେ ଜଣେ ଅଧେ ମରୁଥିଲେ ବି ହପ୍ତାକୁ ଜଣେ ଅଧେ ଜନ୍ମ ହେଉଥିଲେ "ପୁନରପି ଜନମଂ ପୁନରପି ମରଣଂ ପୁନରପି ଜନନୀ ଜଠରେ ଶୟନମ୍"

ନ୍ୟାୟରେ। ହେଲେ କୁନ୍ତୀ ଜୀବନର ପରିସମାପ୍ତି ପ୍ରତି ଲେଖକଙ୍କ ସ୍ୱରରେ ରହିଛି ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଆତ୍ମୀୟତା। ଏମିତି ବିଷାଦ ବିମର୍ଷ ଚରିତ୍ର ଆଉ ଥରେ ଅନ୍‌କାମରା ଭଳି କୌଣସି ଭୂଖଣ୍ଡକୁ ଫେରି ନ ଆସୁ ଏବଂ ତା'ର ମୋକ୍ଷପ୍ରାପ୍ତି ହେବା ହିଁ ଏକାନ୍ତ ବିଧେୟ ବୋଲି ସେ କାମନା କରିବସନ୍ତି।

କୁନ୍ତୀ ଜୀବନର ନିଛକ ଗଦ୍ୟ ଶେଷ ହୁଏ ପରୀ କାହାଣୀର ଭ୍ରମରେ ମାତ୍ର। ସବୁ ଅଭିଳାଷୀ ପ୍ରାଣରେ ଦିନେ ଅଭିଳାଷର ଚରମ ସୀମା ଉପନୀତ ହୁଏ। ହୁଏତ ସେତେବେଳକୁ ସେ ସ୍ୱଦେହରେ ଥାଏ କିମ୍ବା ନଥାଏ। କୁନ୍ତୀ ଜୀବନ ସହିତ ଏକ ଅସମାପ୍ତ ନାରୀ ଜୀବନର ସମାପ୍ତି ଏମିତି ହୁଏ, ସେ ଉତ୍ତରଣ ପ୍ରତ୍ୟାଶାରେ ପାଲଟିଯାଏ ପରୀ। ସେ ନିଜେ ହରିଣର ଭ୍ରମ ପୁଣି ନିଜେ ଭ୍ରମରେ ଭ୍ରମୁଥିବା ନାରୀ ହୋଇଯାଏ। ହରିଣ କୁନ୍ତୀ ଘରେ ପହଁଞ୍ଚିଲା ବେଳକୁ କୁନ୍ତୀ କୁନି ଝିଅଟିଏ ପରି ଦିଶୁଥିଲା, ତା ଶାଢି ଗୁଡେଇ ସେ ଏପରି ପିନ୍ଧିଥିଲା ଯେ ତା' ହାତ ଗୋଡ ଦିଶୁନଥିଲା। ହାତ ପାଖରେ ଦୁଇଟି ପକ୍ଷଥିଲା। ସେ ଏଥର ଆଉ ଅପେକ୍ଷା କଲା ନାହିଁ। ହରିଣ ପିଠିରେ ବସି ପଡିବା ମାତ୍ରେ ହରିଣ ଦୌଡି ଦୌଡି ଚାଲିଗଲା ଜଙ୍ଗଲ ଭିତରେ ଅନେକ ଦୂରକୁ ସେତେବେଳେ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ହୋଇ ଆସୁଥିଲା। ❑

★ ଡ. ମମତାରାଣୀ ବେହେରା
ଅଧ୍ୟାପିକା, ଓଡିଆ ବିଭାଗ
ଡି.ଡି.ସି.ଇ, ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ

॥ 'ହସ ଓ ଇତିହାସ' : ଏକ ଆକଳନ ॥

'ହସ ଓ ଇତିହାସ' ଏକ ପର୍ଯ୍ୟଟନଧର୍ମୀ ଉପନ୍ୟାସ ବା ଭ୍ରମଣୋପନ୍ୟାସ। ଭ୍ରମମଣୋପନ୍ୟାସ ରୀତି ହିସାବରେ ନୂତନ ନହେଲେ ହେଁ ଏକ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପ୍ରାରୂପ ନୁହେଁ। ସ୍ୱଳ୍ପ କେତୋଟି ଭ୍ରମଣୋପନ୍ୟାସ ଓଡିଆରେ ଲେଖାଯାଇଛି। ଏଥିରେ ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀ ବା ପର୍ଯ୍ୟଟନ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ସହିତ ଉପନ୍ୟାସର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଆଶା କରାଯାଏ। ଶିଳ୍ପକଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ନିଶ୍ଚିତଭାବରେ କଠିନ। ଦୁଇଟିଯାକ ପ୍ରାରୂପ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବିପରୀତଧର୍ମୀ ନହେଲେ ବି ସମଧର୍ମୀ ନୁହନ୍ତି। ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦେଶର, ରାଜ୍ୟ ଓ ସ୍ଥାନଗୁଡିକର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ। ସ୍ଥାନଟିର ଭୌଗୋଳିକ, ପ୍ରାକୃତିକ ଓ ଐତିହାସିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସହିତ ଜନଜୀବନର ସାମାଜିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ, ରାଜନୀତିକ ତଥା ଆର୍ଥନୀତିକ ଅବସ୍ଥା ପୃଷ୍ଠ ମଣ୍ଡନ କରିଥାଏ। ସେଠି କାହାଣୀ, ଚରିତ୍ର, ଘଟଣା ସଂଘଟନର ଅବକାଶ ନଥାଏ। ଲେଖକ ଯେଉଁ ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣା ଉଲ୍ଲେଖ କରନ୍ତି ତାହା ସତ୍ୟ, ବାସ୍ତବ ଅଥବା କମ୍ବଦନ୍ତୀ ଓ ଇତିହାସ ଆଦିରୁ ସଂଗୃହୀତ। ସ୍ଥାନଗୁଡିକର ଭ୍ରମଣ ଅନୁଭୂତିର ଏକ ଧାରାବାହିକ ବିବରଣୀ ପାଠକ ପାଇଥାଏ। ଲେଖକର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ, ବହୁଦେଶଦର୍ଶିତା, ବିଚିତ୍ର ଓ ଗଭୀର ଅଭିଜ୍ଞତା, ମାନସିକତା, ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ, ଏହାର ରଚନାଶୈଳୀରେ। ସେଠି କଳ୍ପନାର, ଆବେଗର ସ୍ଥାନ ଗୌଣ। ମାତ୍ର ଉପନ୍ୟାସର ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର, ଘଟଣା, ପୃଷ୍ଠଭୂମି ସାଧାରଣତଃ କଳ୍ପନା ଆଶ୍ରିତ ଯଦିଓ କପୋଳ କଳ୍ପିତ ନୁହେଁ। ସତ୍ୟର ଭିତ୍ତିଭୂମି ଉପରେ କଳ୍ପନା ଓ ଆବେଗର ଏକ ବିରାଟ ସୌଧ ଗଢାଯାଏ ଉପନ୍ୟାସରେ। ରହିପାରେ ଏକ ବିରାଟ ପୃଷ୍ଠଭୂମି। ବିଶେଷ ଭାବେ କାହାଣୀର ଏକ ଅଗ୍ରଗତି ଓ ପରିଣତି, ଚରିତ୍ର ଗୁଡିକର ବିକାଶ ଓ କାହାଣୀ ସଂପୃକ୍ତି ତଥା କାହାଣୀ ଓ ଚରିତ୍ର ଉପଯୋଗୀ ଘଟଣା-ବିନ୍ୟାସ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ। ଉପନ୍ୟାସରେ ରଚନାକାର ରହେ ପ୍ରଚ୍ଛଦପଟରେ। ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷରେ ରଚିତ ବା ଆତ୍ମବାଚକ ଉପନ୍ୟାସରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କରେ-ତା' ବି ପରୋକ୍ଷ ଭାବେ, ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ। ତେଣୁ ଲେଖକର ଉପସ୍ଥିତି ପରୋକ୍ଷ ବା ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ। ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀରେ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ନିଜେ ଲେଖକ। ସେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରେ, ଘଟଣା ଘଟାଏ, ଘଟଣା ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ ରହେ। ତାରି ଦୃଷ୍ଟିରେ ପାଠକ ଦେଖେ ସମଗ୍ର ରଚନା ବା ଭ୍ରମଣ ସ୍ଥଳକୁ। ସୁତରାଂ ରଚନାକାରର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଉପସ୍ଥିତି ଏହାର ଅନ୍ୟ ଏକ ମୁଖ୍ୟ ପାର୍ଥକ୍ୟ।

ଏହି ଦୁଇ ରଚନାର ଶୈଳୀଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟକୁ ସମନ୍ୱିତ ରଚନା କରିବାକୁ ହୁଏ

ଭ୍ରମଣୋପନ୍ୟାସ। ତେଣୁ ଭ୍ରମଣ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନାରେ ରଚନାକାରର ଦାୟିତ୍ୱଠାରୁ ଭ୍ରମଣୋପନ୍ୟାସ ରଚନାର ଲେଖକକୁ ଅଧିକ ଦାୟିତ୍ୱ ସଂପନ୍ନ ହେବାକୁ ଓ ତାକୁ ଅଧିକ ସତର୍କତା ଅବଲମ୍ବନ କରିବାକୁ ହୁଏ। ଲେଖକ ଇଛା କଲେ ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀ ଓ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଦୁଇ ସମାନ୍ତରାଳ ଧାରାରେ ଲେଖିପାରେ ଯେଉଁଠି ପାଠକ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ ବୁଝିପାରେ ଦୁଇଟିର ସୀମାରେଖା। କିମ୍ବା ଲେଖକ ଦୁଇ ରଚନା ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସମାନ୍ତରାଳ ଦୂରତ୍ୱ ରଖି ମଧ୍ୟ ଦୁଇଟି ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ସଂଯୋଗ ସେତୁ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ, ଯେପରି ଘଟିଛି ଶାନ୍ତନୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ରଚିତ 'ତୃଷ୍ଣା'ରେ। କିମ୍ବା ଦୁଇଟି ଯାକ ବିଷୟକୁ ଓତଃପ୍ରୋତଭାବେ କଡିତ କରି ରଚନା କରାଯାଇପାରେ ଭ୍ରମଣୋପନ୍ୟାସ। ଯେଉଁଠି ଭ୍ରମଣ ଅନୁଭୂତିକୁ ଉପନ୍ୟାସଠାରୁ ଏବଂ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଭ୍ରମଣ ବୃତ୍ତାନ୍ତଠାରୁ ପୃଥକ କରା ଯାଇପାରେ ନା ସମ୍ଭବତଃ ଏହା ହିଁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଭ୍ରମଣୋପନ୍ୟାସ। ଏହି ତୃତୀୟ ଶୈଳୀରେ ରଚିତ 'ହସ ଓ ଇତିହାସ' (୧୯୯୯)। ଦୁଇଟିଯାକ ଶୈଳୀର ସୁସମନ୍ୱୟ ଘଟିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଭ୍ରମଣ ସାହିତ୍ୟ ପରି ଘଟଣାର ଧାରାବାହିକତା, ଉପନ୍ୟାସ ପରି ବିଷୟବସ୍ତୁର କ୍ରମିକ ପ୍ରବାହ ଓ ଚରିତ୍ରର ବିକାଶ ଅନୁଭବ କରିହୁଏ ନାହିଁ। କାହାଣୀର ପଟ୍ଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେଉନଥିବାରୁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବା ଉତ୍କଣ୍ଠାର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେନାହିଁ। କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଘଟଣା, ଚରିତ୍ର ବା ବିଷୟର ସଂଚରଣଶୀଳତା ନଥିବାରୁ ପାଠକକୁ ତାହା ଉପନ୍ୟାସପରି ଆକୃଷ୍ଟ କରିପାରେ ନାହିଁ। ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପଣ୍ଡାଙ୍କ କେତେକ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହିପରି ଏକ ସମତଳ ବିଶିଷ୍ଟ ବା ସରଳରୈଖିକ ରଚନା ଶୈଳୀ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ, ଯାହାକୁ ହୃଷୀକେଶୀୟ ଶୈଳୀ କୁହାଯାଇପାରେ। ସେହି ଶୈଳୀର ଅନୁବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରତିଫଳନ ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ଘଟିଛି। ଫଳରେ ଏହା ସବୁଶ୍ରେଣୀର ପାଠକକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବାର କ୍ଷମତା ହରେଇ ବସିଛି।

'ହସ ଓ ଇତିହାସ' ୨୩ଟି ପରିଚ୍ଛେଦ ବିଶିଷ୍ଟ। ପରିଚ୍ଛେଦଗୁଡ଼ିକର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଶିରୋନାମା ରହିଛି ଯାହା ତା'ର ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ଉପରେ ଆଧାରିତ। ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ପରିଚ୍ଛେଦର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ। ତେବେ ସାତୋଟି ପରିଚ୍ଛେଦ ମଧ୍ୟରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଗତ ଯୋଗସୂତ୍ର ରକ୍ଷାକରାଯାଇଛି। ଏହାକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରଭାବେ ମଧ୍ୟ ପଢ଼ାଯାଇପାରେ। ଉପନ୍ୟାସର ପରିଚ୍ଛେଦଗୁଡ଼ିକୁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ। ୧) ଭ୍ରମଣ ଅନୁଭୂତି ମୂଳକ, ୨) ଇତିହାସର ଔପନ୍ୟାସିକ ରୂପାୟନ ବା ଉପନ୍ୟାସୀକରଣ। ଚଉଦଟି ପରିଚ୍ଛେଦ ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆର ଭ୍ରମଣ ଅନୁଭୂତି ଓ ଗୋଟିଏ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନକାଳୀନ ଭାରତୀୟ ଅନୁଭୂତି, ପ୍ରଥମ ବର୍ଗ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ। ଦ୍ୱିତୀୟ ବର୍ଗର ସାତୋଟି ପରିଚ୍ଛେଦରେ ରହିଛି ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆ ଇତିହାସର ଔପନ୍ୟାସିକ ରୂପାନ୍ତର। ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆରେ ଏମ୍.ବି.ଏ. ଅଧ୍ୟୟନ କାଳୀନ ରହଣି ମଧ୍ୟରେ ଲେଖକ ରେଚେଲ୍ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ସିଡନୀ, ବ୍ରିସ୍‌ବେନ୍, ରେଡେଲ୍, ରୁଆଣ୍ଡା, କିଗାଲି, ଗିସେନିଲ୍, ଲିଭରା, କାଲିଗୁର୍ଲିର ସୁନାଖଣି, ପୃଥିବୀର ବୃହତ୍ତମ ପଥର ଭଲୁରୁ, ଭଲନାବର ମରୁଭୂମି,

ସମୁଦ୍ରକୂଳ, ଘଞ୍ଚ ଅରଣ୍ୟାନୀ, ବିସ୍ତୃତ ଘାସ ପ୍ରାନ୍ତର ଆଦି ଭ୍ରମଣ କରିଛନ୍ତି। ଟ୍ରେନ୍, ଟ୍ୟାକ୍ସି, ଉଡାଜାହାଜ ଓ ବୋଟ୍ ଆଦିରେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନକୁ ଯାତ୍ରା କରିବାର ଓ ସେ ସ୍ଥାନର ଅନୁଭୂତିକୁ ସେ କହିଛନ୍ତି। ଉପନ୍ୟାସର ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପଣ୍ଡା ଜଣେ କଥକ।

ଏ ସମସ୍ତ ସ୍ଥାନରେ ରହଣି ଓ ଭ୍ରମଣ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି-ଗୋରା-କଳା ବର୍ଣ୍ଣ ବିଦ୍ୱେଷ, ପ୍ରଜାତିବାଦ, ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆର ଗୋରାମାନଙ୍କର ଭିନ୍ନ ସଂସ୍କୃତି ସହିତ ସେ ପାଠକକୁ ପରିଚିତ କରେଇଛନ୍ତି। ସ୍ଥାନର ଓ ସେମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ଏକ ଧାରାବାହିକ ବିବରଣୀ ନ ଦେଇ ଯେଉଁ ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ର ତାଙ୍କୁ ଯେପରି ସ୍ପର୍ଶ କରିଛି ସେ ସେହି ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି ସେଗୁଡ଼ିକୁ। ଗୋରାମାନଙ୍କର ଅପରାଧ ପ୍ରବଣତା, ନିଷ୍ଠୁରତା, ଅଶିଷ୍ଟତା, ଅନ୍ୟ ଜାତି-ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରତି ହେୟ ଓ ଅଶ୍ରଦ୍ଧାଭାବ, ଛୋଟ ଛୋଟ ସହରରେ ଜୋତା ନପିନ୍ଧିବା, ୧୮ ବର୍ଷ ପରଠୁ ପିଲାମାନେ ନିଜେ ନିଜର ଦାୟିତ୍ୱ ନେବା, ସୌଖୀନ ମାଛ ଶିକାର, କୁମ୍ଭୀର ମାଂସ ରପ୍ତାନି, ଔଷଧ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଓ ମନୋରଂଜନ ନିମନ୍ତେ ନିର୍ମିତ କୁମ୍ଭୀର ପାର୍କ, ସମୁଦ୍ର ସନ୍ତରଣ, ତିମିର ଆକ୍ରମଣ, କଂଗାରୁ ଚାଷ, ସେମାନଙ୍କର ନଗ୍ନତା ଓ ଅଶ୍ଳୀଳ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ, ମିଥ୍ୟାବାଦିତା, ଅସାଧୁତା ତଥା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଟୋଗା କରାଓକେ ରାତି ଆଦିର ବର୍ଣ୍ଣନା ମାଧ୍ୟମରେ ପାଠକ ସେମାନଙ୍କର ସାମାଜିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ଆର୍ଥନୀତିକ ଅବସ୍ଥାର ଏକ ନିଖୁଣ ଚିତ୍ର ପାଏ। ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆର ସମୁଦ୍ରକୂଳ, ମରୁଭୂମି, ସୁନାଖଣି, ଘନ ଜଙ୍ଗଲ, ସୁଉଚ୍ଚ ପର୍ବତଶ୍ରେଣୀ, କଂଗାରୁ, ଏମ୍ୟୁ, ସୁନୀଳ ଆକାଶ, ଟାଇଁ ଟାଇଁ ଖରା, କୁହୁଡ଼ି, ବର୍ଷା, ସନ୍ତସନ୍ତିଆ ଜଳାଭୂଇଁ, ବିପଦ ସଂକୁଳ ନଈ ଓ ଅସଂଖ୍ୟ ପଶୁପକ୍ଷୀ ଓ ମାଛର ଅବତାରଣା ଚିତ୍ର ସଦୃଶ ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ। ଏ ସମସ୍ତର ଚିତ୍ର ଅଂକନ ସମୟରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ଅବଲୀଳାକ୍ରମେ ପାଠକର ଅଜାଣତରେ ପାଠକକୁ ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆର ଭୌଗୋଳିକ ପରିବେଶ, ପାଣିପାଗ, ତାପମାତ୍ରା, ଦିନ-ରାତି, ଥଣ୍ଡା-ଗରମ ବିଷୟରେ ସୁନ୍ଦର, ଜୀବନ୍ତ ଓ ଏକ ଆନ୍ତରିକ ଧାରଣା ଦିଅନ୍ତି। ଏହା ଭ୍ରମଣ ବୃତ୍ତାନ୍ତର ତଥାକଥିତ ପରିଚୟ ରୀତିଠାରୁ ପୃଥକ ହୋଇଥିବାରୁ ଭଲଲାଗେ।

ତାଙ୍କର ଭ୍ରମଣ କାଳ ମଧ୍ୟରେ ଯଥେଷ୍ଟ କଳାଲୋକଙ୍କ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ସେ ଆସିଛନ୍ତି। ଯେପରି ଧନୁକ, କେନେକି। 'ସଭା', 'କଫି' ଆଦି ପରିଚ୍ଛେଦରେ ବହୁ ସାଧାରଣ, ଶୋଷିତ, ଶିକ୍ଷିତ, ଅଶିକ୍ଷିତ କଳାଲୋକଙ୍କୁ ଭେଟିଛନ୍ତି। ଏମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଅତ୍ୟନ୍ତ କୁଶଳତାର ସହିତ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଥିବା ସମବେଦନାକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କରାଇ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି। ଲେଖକ ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ ମୋଟାମୋଟି ଭାବେ ଏକ ନିରପେକ୍ଷ ଦର୍ଶକ, ପର୍ଯ୍ୟଟକ ଓ କଥକ। ସାହିତ୍ୟ ବିଶେଷ ଭାବେ ପର୍ଯ୍ୟଟନ ସାହିତ୍ୟ ଲେଖକର ଉପସ୍ଥିତି ଦରକାର କରେ। ଲେଖକର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଦ୍ୱାରା ସମୃଦ୍ଧ ହୁଏ ପାଠକର ମନ, ହୃଦୟ ଓ ଜିଜ୍ଞାସାବୋଧ। ସମୁଦାୟ ରଚନାଟି ଏକ ଆସକ୍ତିଯୁକ୍ତ ନିର୍ଲିପ୍ତତା ବା ଆସକ୍ତିବିହୀନ ସମବେଦନା ସିକ୍ତ।

ଭ୍ରମଣ-ଅନୁଭୂତି ସମ୍ବଳିତ ପରିଚ୍ଛେଦଗୁଡ଼ିକରେ କାହାଣୀର ଜାଲ ବୁଣିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ। ସେଠି ଘଟଣା ଚରିତ୍ରର ଆଗମନ ନାହିଁ; ବାସ୍ତବ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ରରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିଲେ ରଚନାର ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଟାଣିବାକୁ ହୋଇଥାନ୍ତା ଏବଂ ଭ୍ରମଣ ଜନିତ ବାସ୍ତବ ଅନୁଭୂତି ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା କଠିନ ହୋଇଥାନ୍ତା। ତେଣୁ ସେ ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ରର ବିନ୍ୟାସ କରିଛନ୍ତି ଇତିହାସ-ଉପନ୍ୟାସ ପରିଚ୍ଛେଦଗୁଡ଼ିକରେ। ଏ ପରିଚ୍ଛେଦଗୁଡ଼ିକ ଏକାଦିକ୍ରମେ ରହିନାହିଁ ଅର୍ଥାତ୍ ମିଶାମିଶି ହୋଇ ରହିଛି।

ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆର ପ୍ରକୃତ ଅଧିବାସୀ କଳାବର୍ଣ୍ଣର ଆଦିବାସୀ। ୧୭୮୮, ଜାନୁଆରୀ ୨୬ରେ ଇଂଲଣ୍ଡରୁ ଅପରାଧୀଙ୍କୁ ଧରି ଆସିଥିବା ପ୍ରଥମ ଜାହାଜ ଆସି ପହଂଚିଲା ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆରେ। ଇଂଲଣ୍ଡ ସରକାର ନିଜ ଦେଶର ଜଘନ୍ୟ ଅପରାଧୀମାନଙ୍କୁ ନିର୍ବାସିତ କରୁଥିଲା ଏଇ ଦ୍ୱୀପରେ। କ୍ରମଶଃ ନିରପରାଧ ଇଂରେଜମାନେ ବସତି ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ। ବିଶାଳ ଉର୍ବର ଚାଷଭୂମି, ସୁନାଖଣି, ମାଗଣାରେ କଂଗାରୁ, କୁମ୍ଭୀର, ଗୋରୁ, ମେଣ୍ଢା, ଘୋଡା ଅକ୍ତିଆର କରିବା ସହିତ ମାଗଣାରେ କଳା ଲୋକଙ୍କୁ ଖଟେଇବା, ବିନା ମଜୁରୀରେ ଅପରାଧୀଙ୍କଠୁଁ କାମ ଆଦାୟ କରିବା, ଜେଲ ପଳାତକ ଇଂରେଜମାନଙ୍କର ଡକାୟତି, ଲୁଟ ତରାଜରେ ଲାଗିପଡିବାର ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଇତିହାସ ପାଠକ ପାଏ। ପ୍ରଶାସନର ଅଂଶଭାବେ ତଥା କୃଷି ଓ ପଶୁପାଳନ ପରି ଲାଭଜନକ ବ୍ୟବସାୟ ନିମନ୍ତେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଇଂରେଜ ଓ ପରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେଶରୁ ଆସିବାକୁ ଲାଗିଲେ ପ୍ରଚୁର ଲୋକ। କଳାଲୋକମାନଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ଚାଷ ଭୂମି ଓ ବାସ ଭୂମିରୁ ବିତାଡିତ କରି ଉର୍ବର ଦକ୍ଷିଣାଞ୍ଚଳରୁ କ୍ରମେ ଉତ୍ତରାଞ୍ଚଳକୁ ପଠାଇ ଦିଆଯାଇଛି। ଅସଂଖ୍ୟ କଳାନାରୀ ତାଙ୍କର ଯୌନ ବୁଭୁକ୍ଷାର ଶୀକାର ହୋଇଛନ୍ତି। ବର୍ତ୍ତମାନର ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ଏକ ତୃତୀୟ ସଂକର ଜାତି, ପାଣ୍ଡୁର ଜାତି ଯିଏ ଗୋରାଙ୍କ ଔରସ ଜାତ ମାତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣ ପାଂଶୁଳ। ଖ୍ରୀ ୧୭୮୮ରେ ଜଂଗଲରେ ରାସ୍ତା ଦେଖେଇବା ପାଇଁ ବଳପୂର୍ବକ କଳାମାନଙ୍କୁ ନେଇ ଯାଉଥିଲେ। ଖ୍ରୀ ୧୮୧୪, ଖ୍ରୀ ୧୮୭୮ ଆଦିରେ କଳା ଲୋକଙ୍କ ଉନ୍ନତି କଳ୍ପେ ଗଠିତହେଲା ବିଭିନ୍ନ ବୋର୍ଡ ଓ ଅନୁଷ୍ଠାନ, ସଂରକ୍ଷିତ ହେଲା ସ୍ଥାନ। କିନ୍ତୁ ଖ୍ରୀ ୧୮୮୩ ବେଳକୁ ଆଦିବାସୀମାନେ ଗୃହହୀନ, ବାସହୀନ, ଜମିହୀନ, ସ୍ୱପ୍ନ ହୀନ ତଥା ସଂସ୍କୃତି ବିହୀନ ଜୀବନ ବଞ୍ଚି ରାତ୍ରିର ଅନ୍ଧକାରରେ ପାଗଳ ପରି ଏଣେତେଣେ ଧାଉଁଥିଲେ। ଖ୍ରୀ ୧୮୪୮ରେ ଏମାନେ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ଅନୁମତି ପାଇଲେ ବଂଚିତ ଓ ଉଚ୍ଛେଦ ହେଇ ଯାଇଥିବା ଜମିରେ ଶିକାର କରିବାର ଓ ମହୁ ସଂଗ୍ରହ କରିବାର। ଖ୍ରୀ ୧୮୮୩, ଖ୍ରୀ ୧୯୧୫, ଖ୍ରୀ ୧୯୨୪ରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ମୋଟାମୋଟି ଖ୍ରୀ ୧୯୭୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କଳା ଶିଶୁମାନଙ୍କର ଶିକ୍ଷା ଓ ଉନ୍ନତି କଳ୍ପେ ଯେଉଁ ସମସ୍ତ ନିୟମ ପ୍ରଣୀତ ହେଲା ତାହା ତାଂକର ପ୍ରକୃତ ଉନ୍ନୟନ ପରିବର୍ତ୍ତେ ସେମାନଙ୍କୁ ଅନାଥ କରିଦେଲା; ଶୋଷଣ ଓ ଯୌନ ବ୍ୟଭିଚାରର ରାସ୍ତା ଉନ୍ମୁକ୍ତ ହେଇଗଲା। ବହୁ କଳା ଦୁଗ୍ଧପୋଷ୍ୟ ଶିଶୁଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ବାପା-ମା'ଙ୍କ କୋଳରୁ ଛଡେଇ ନେଇ, ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ୍ କରି ତାଙ୍କ ଧର୍ମ, ସଂସ୍କୃତି ଓ ଭାଷା ସଂପ୍ରଦାୟରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି "ଆଦିବାସୀ

ସୁରକ୍ଷା ଅଥବା ମଙ୍ଗଳ ବୋର୍ଡ' ଛତ୍ରଛାୟା ତଳେ ପଶୁର ଜୀବନ ବଂଚିବାକୁ ବାଧ୍ୟ କରାଯାଇଅଛି । ଲେଖକଙ୍କ ଭାଷାରେ-"ଗୋରା ଓ କଳା ଲୋକେ କିପରି ଏକତ୍ର ରହିବେ, ସେମାନଙ୍କ ସଂସ୍କୃତି କିପରି ସଂଯୁକ୍ତ ହେବ, ଏହା ମଂଗଳ-ବୋର୍ଡର ନୂତନ ଦାୟିତ୍ୱ ହେଲା । ସଂସ୍କୃତିର ସମ୍ମିଳନର ଅର୍ଥ ଦୁଇଟି ଥିଲା । କଳାଲୋକେ ଗୋରା ଲୋକଙ୍କ ଧର୍ମ, ଚାଲିଚଳନ, ଆଚାର-ବ୍ୟବହାର ଗ୍ରହଣ କରିବେ । କଳାଲୋକଙ୍କ ନାଚ ଗୋରା ଲୋକେ ଦେଖିବେ, ସେମାନଙ୍କର ଚିତ୍ର ଓ ବୁମେରାଂ ଗୋରା ଲୋକେ କିଣିବେ, ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ତୀର୍ଥ ସ୍ଥଳ ସବୁ, ଯେଉଁଠି ସେମାନେ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖି ଦେବତାମାନଙ୍କର ଆଦେଶ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି, ସେଠାକୁ ବୁଲିବାକୁ ବୁଲିବାକୁ ଯିବେ । ପୃ-୩୯, ଅସଂଖ୍ୟ କଳା ଲୋକ ପରିଚୟ-ବିହୀନ ହୋଇ ଘୁରି ବୁଲିଲେ । ତିନି ନିୟୁତ ଜନସଂଖ୍ୟା ବିଶିଷ୍ଟ କଳା ସଂପ୍ରଦାୟ ୪୪,୦୦୦ରେ ପହଞ୍ଚିଛି । ଏମାନଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁର ହିସାବ ରହେନା କିମ୍ବା ହତ୍ୟା କଲେ ଅପରାଧ ବୋଲି ଗଣାଯାଏ ନା । ଖ୍ରୀ ୧୯୬୭ରେ କଳା ଲୋକମାନେ ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆ ନାଗରିକଭାବେ ସ୍ୱୀକୃତ ହେଲେ । ନୃଶଂସତାର ତାଣ୍ଡବଲୀଳା ଓ ଶୀତଳ ହିଂସ୍ରତାର ଇତିହାସର ଜୀବନ୍ତ ରୂପାୟନ ଘଟିଛି ଉପନ୍ୟାସ ଅଂଶଟିରେ । ସମୁଦାୟ ଆଦିବାସୀ ସଂପ୍ରଦାୟକୁ ତାଂକର ବାସସ୍ଥାନ, ଜୀବିକା, ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସ, ଦେବତାର ଆସ୍ଥାନ, ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିବା ଓ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିବା ତଥା ସର୍ବୋପରି ସଂସ୍କୃତିଠାରୁ ବିଚ୍ୟୁତ କରି ତାଂକର ନିଜ ଜନ୍ମସ୍ଥଳୀରେ ତାଂକୁ ଦୀନ, ହୀନ, ଅସଭ୍ୟ, ଅଶିକ୍ଷିତ ଭାବରେ ବଂଚି ରହିବାର ଅବାଂଛିତ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଦେଉଛନ୍ତି ଗୋରା ଇଂରେଜ୍ ମାନେ । ଶାରୀରିକ ଓ ମାନସିକ ଅତ୍ୟାଚରରେ ନିଷ୍ପେଷିତ ଏ କଳା ସଂପ୍ରଦାୟର କ୍ରମଲୁପ୍ତ ହେଇ ଯାଉଥିବା ସଂସ୍କୃତି ଓ ଇତିହାସର ଔପନ୍ୟାସିକ ରୂପାୟନ ଘଟିଛି କେତୋଟି ପରିଚ୍ଛେଦରେ । ଏହା ଯେତିକି ପରିମାଣରେ ଉପନ୍ୟାସ ମନେ ହୁଏ ତାଠାରୁ ଅଧିକ ଇତିହାସ ପରି ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ । କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ଇତିହାସ, କଳା ଲୋକଙ୍କ ସଂସର୍ଗ ଜନିତ ବାସ୍ତବ ଅନୁଭୂତିର ସମନ୍ୱୟରେ ଏହା ଭ୍ରମଣୋପନ୍ୟାସ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇଛି । ଏହା ଇତିହାସର ରଂଗରେ ରଂଜିତ ହୋଇଥିବାରୁ ବାସ୍ତବତାର କୁହେଳିକା ସୃଷ୍ଟି କରେ । ପାଠକ ବାସ୍ତବ ଓ କଳ୍ପନାର, ଇତିହାସ ଓ ଉପନ୍ୟାସର ସଂଯୋଗସ୍ଥଳ ଓ ସୀମାନ୍ତ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରି ପାରେନା । ପ୍ରକାଶକଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ-"କଳ୍ପନା ଓ ବାସ୍ତବତା କେଉଁଠି ସଂଯୁକ୍ତ ହୁଅନ୍ତି, କେଉଁଠି ବିଯୁକ୍ତ ହୁଅନ୍ତି, ତାହା ପାଠକୀୟ ଅବବୋଧ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । (୧)ର ଯଥାର୍ଥତା ପ୍ରମାଣ କରେ ଇତିହାସର ଉପନ୍ୟାସୀକରଣ ପରିଚ୍ଛେଦଗୁଡିକ । କ୍ୟାପ୍‌ଟେନ୍ ଭାଟିନିଆଁ, ପାଗଚାମଚା ପାଗଚଂଚୁ, ରେଡେଲ୍, ଟେରେସା, ଶ୍ୱେତଲିଂଗ, ମାଥ୍ୟୁ ବ୍ରାଡି, ଆଇସିଂ, କେକ୍, ଫାଦର ଗ୍ରେସ୍‌ଙ୍କ ପରି ଇଂରେଜ ଚରିତ୍ର ସହ ପ୍ଲାଟିପସ୍, ଗୃଧ୍ରବାବୁ, ଙ୍ଗୁବାଙ୍ଗୁ ବାଃ, ବଂଧୁ ଆଦିପରି କଳା ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ସାମିଲ୍ । ଏ ସବୁ ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ଲେଖକ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରିଥିଲେ ହେଁ ମସିହା, ତାରିଖ ସହ ସରକାରୀ ଘୋଷଣା ଓ ସରକାରୀ ବିଜ୍ଞପ୍ତି ଦିଆ ଯାଇଥିବା ଯୋଗୁଁ ଘଟଣାଗୁଡିକ ସତ୍ୟ ମନେହୁଏ । ବିଶେଷ

ଭାବେ 'ଇତିହାସ' ପରିଚ୍ଛେଦରେ ଇଂରେଜମାନଙ୍କର ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆ ମାଡି ବସିବାର , କଳାଲୋକଙ୍କୁ ଉତ୍ପାଟନ କରି ମଙ୍ଗଳ ବା କଲ୍ୟାଣ ବୋର୍ଡ ନାମରେ ପୁନର୍ସଂସ୍ଥାପନ ଆଳରେ ତାଙ୍କୁ ସଂସ୍କୃତିଚ୍ୟୁତ କରିବାର ଇତିହାସ, ସତ୍ୟ-ତଥ୍ୟ ଆଧାରିତ ଏବଂ ଏହି ସତ୍ୟ କେତେ ନିଦାରୁଣ, ବୀଭତ୍ସ, ନଗ୍ନ, ନାରକୀୟ ଓ ନିଷ୍କରୁଣ ହୋଇପାରେ ତାହା ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିହୁଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ରୂପାୟିତ ଅଂଶରୁ। ଜଣେ ପାଠକ ଉପଲବ୍ଧ କରୁ କି ନ କରୁ ମାତ୍ର ଜଣେ ସମାଲୋଚକ ଗର୍ଭୀରଭାବେ ଉପଲବ୍ଧ କରିପାରେ ଯେ ଇତିହାସରେ ଘଟିଥିବା ସତ୍ୟ ଘଟଣାର ସାତ୍ତ୍ୱିକ ରୂପାୟନ ଉପନ୍ୟାସ ଅଂଶରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି। ଇତିହାସ ଏକ ଆବେଗ ରହିତ ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ବିହୀନ ସତ୍ୟ ଘଟଣାର ଲେଖା। ଇତହାସର କଂକାଳ ଉପରେ କାହାଣୀ, ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣାର ବିନ୍ୟାସ ଯେଉଁ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଜନ୍ମଦିଏ ତାହା ସତ୍ୟର ଅନ୍ତରାଳରେ ରହି ଯାଇଥିବା ନୁଖୁରା, ନିଟୋଳ-ଉଲଗ୍ନ ସତ୍ୟ। ଉପନ୍ୟାସ ମାଧ୍ୟମରେ ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆର କଳା ଲୋକଙ୍କର ହୃଦୟ ବିଦାରକ ଇତିହାସକୁ ପାଠକ ହୃଦୟର ସହିତ ଛୁଇଁପାରେ। ଘଟଣାଗୁଡିକ ଜୀବନ୍ୟାସ ପାଇ ବିଚରଣ କରିଛି କ୍ୟାପ୍‌ଟେନ୍ ଭାଟିନିଆଁ, ପାପା, କେଳାବାଉଁଆ ଓ ବର୍ଣ୍ଣମ୍ ବର୍ଣ୍ଣମ୍ ପରି ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ। ଏ ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ରର ସତ୍ୟତା ଅସ୍ପଷ୍ଟ। ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଲେଖକ ହୁଏତ ଭ୍ରମଣ ସାହିତ୍ୟ ଲେଖିବା ବିଷୟ ମନକଗତରେ ସ୍ଥିର କରିଥାଇ ପାରନ୍ତି। କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ସୃଜନଶୀଳ ହୃଦୟ କଳା ଲୋକଙ୍କର ଏପରି ଭାବେ ବଂଚିତ ଓ ଶୋଷିତ ହେବାର ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଆନ୍ଦୋଳିତ ହେଇ ଉଠିଥିବ। ସେ ମର୍ମବେଦନାକୁ ଅନୁରୂପ ଭାବେ ସଂଚାରିତ କରିବା ପାଇଁ ଭ୍ରମଣ ସାହିତ୍ୟ ବା ଇତିହାସର ଆଂଗିକ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ। ଉପନ୍ୟାସର ଆଙ୍ଗିକକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଭିତରେ ସେ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଲେଖକୀୟ ସ୍ୱାଧୀନତା। ଫଳରେ ଭ୍ରମଣ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ରୂପନେଇଛି ଭ୍ରମଣୋପନ୍ୟାସ ବା ପର୍ଯ୍ୟଟନଧର୍ମୀ ଉପନ୍ୟାସରେ। 'ହସ ଓ ଇତିହାସ'ରେ ଭ୍ରମଣ ଅନୁଭୂତି ଓ ଉପନ୍ୟାସର ସମନ୍ୱୟ ତଥା ଭାରସାମ୍ୟ ସୁନ୍ଦରଭାବେ ରକ୍ଷା କରାଯାଇ ପାରିଛି।

ଏ ଉପନ୍ୟାସର ସବୁଠାରୁ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ତାଙ୍କର ରଚନା ଓ ଉପସ୍ଥାପନ ଶୈଳୀରେ ନିହିତ । ଏଥିରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ତା'ର କ୍ରମିକ ପ୍ରବାହ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ନାହିଁ। ଇତିହାସ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଓ କଳ୍ପନାର ସଂଯୋଗସ୍ଥଳ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରି ନପାରି ପାଠକ ଅଧିକ ବିଭ୍ରାନ୍ତ ହେଇ ପଡେ। ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷ୍ୟରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚମତ୍କାର ଓ ସାବଲୀଳ ଭାବରେ ସେ ସ୍ଥାନର ପ୍ରାକୃତିକ ଓ ଭୌଗୋଳିକ ପରିଚିତି ଦିଅନ୍ତି ଯାହା ସାଧାରଣ ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀ ପରି ବିରକ୍ତିକର ବୋଧହୁଏ ନାହିଁ। ସାଧାରଣତଃ ଯାତ୍ରାରମ୍ଭ, ଯାତ୍ରାର ବିବୃତି, ଦର୍ଶନୀୟ ସ୍ଥାନଗୁଡିକର ଭୌଗୋଳିକ, ପ୍ରାକୃତିକ ବିବରଣୀ, ରାଜନୀତିକ, ସାମାଜିକ, ଐତିହାସିକ, ଆର୍ଥନୀତିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଏପରି ଭାବେ ଦିଆ ଯାଇଥାଏ ଯେ ପାଠକ ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀ ପାଠକରୁଛି ବୋଲି ମୁହୂର୍ତ୍ତେ ବିସ୍ମୃତ ହୋଇ ରହିପାରେନା। ମାତ୍ର ଏ ଉପନ୍ୟାସରେ କେତେକ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ସ୍ଥାନର ନାମ, ତାର ଭୌଗୋଳିକ,

ପ୍ରାକୃତିକ ଓ ଐତିହାସିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦିଆଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେଥିରେ ସେଇ ଚିରାଚରିତ ବିରକ୍ତିକର ଶୈଳୀ ନାହିଁ ।

ତାଙ୍କର ରଚନାଶୈଳୀର ଅନ୍ୟତମ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଟିକିନିଖି ବା ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ବର୍ଣ୍ଣନା; ଲେଖକ ନିଃସନ୍ଦେହରେ ଜଣେ ପ୍ରଗଳ୍‌ଭ ରଚନାକାର ନୁହଁନ୍ତି । ମାତ୍ର କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ବିଶେଷ ଭାବେ ଚରିତ୍ରର ମାନସିକତା ବା ପୃଷ୍ଠଭୂମି ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ସେ ଏ ଶୈଳୀ କୌଶଳ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଖୁବ୍ ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା ଅବଲମ୍ବନ କରନ୍ତି ବକ୍ତବ୍ୟରେ । ଲେଖକ ସଚେତନ ଭାବରେ ଏ ପ୍ରକାର ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଇଥାନ୍ତି । ଉଦାହରଣ-"ଅବଶ୍ୟ ସମସ୍ତେ ଜାଣିଥିଲେ ସେ ଫେରୁଅଛି । ଅରଣ୍ୟରେ, ପର୍ବତରେ, ଦୁର୍ଗମ ମରୁଭୂମିରେ, ସାଗରରେ ସବୁଠି ଖବର ପହଂଚି ଯାଇଥିଲା । କେବଳ ଯେ ଜାଣିଥିଲେ, ତା ନୁହେଁ, ସାରା ପ୍ରାସାଦରେ କେବଳ ତା ବିଷୟରେ ହିଁ ଆଲୋଚନା ହେଉଥିଲା । ସର୍ବତ୍ର ଏ ଆଲୋଚନା : ସିଡିରେ, ଗଳିରେ, ଅତିକାୟ ସିନ୍ଦୁକ ଉହାଡରେ, ବିଶାଳ ଅମାର ସଂଧିରେ, ଭୂଇଁତଳ ନିଭୃତ କକ୍ଷରେ, ପୋଖରୀ ହୁଡାରେ, ନାଲିକାଛ ମାଧ୍ୟମରେ, ପବନରେ, କାଶତଣ୍ଡୀ ବଣରେ, ଡଂଗାର ପେଟ ଭିତରେ, ଉଚ୍ଚ ସ୍ୱରରେ, ଫିସ୍ ଫିସ୍ ଦୀର୍ଘ ଶ୍ୱାସରେ, ଫୁସ୍ ଫାସ୍ ଗୁଜବରେ, ଘନୀଭୂତ ବିଷାଦରେ, ଉତକୀର୍ଣ୍ଣ ଆହ୍ଲାଦରେ ।" (ପୃ-୧୫୩), ଏ ପ୍ରକାର ବର୍ଣ୍ଣନା 'ହରିଣ ପିଠିରେ ଅଜଣା ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତକୁ' ଉପନ୍ୟାସରେ ମଧ୍ୟ କୁନ୍ତୀ ଚରିତ୍ର ନିମନ୍ତେ ଦେଇଛନ୍ତି ଲେଖକ । ମନୁଷ୍ୟର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କିଛି ସୂକ୍ଷ୍ମ ଭାବାବେଗର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେବା କଠିନ । ଯେପରି ବିଷାଦ ଅବସ୍ଥା, ପ୍ରିୟ ଲୋକକୁ ଝୁରି ହେବା -ଏପରିକି ଗୁଜବର କ୍ରମ ବିସ୍ତାରିତ ରୂପ ଓ ଅକ୍ଳେଶରେ ସମସ୍ତଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚି ପାରୁଥିବାର ସାମର୍ଥ୍ୟକୁ ଶବ୍ଦରେ ଆଙ୍କିବା ସହଜ ନୁହେଁ । କେତେ ଘନତ୍ୱ ଥାଏ ପ୍ରିୟଲୋକ ଝୁରିବାରେ, କେତେ ସାନ୍ଦ୍ରତା ଥାଏ ବିଷାଦର-ଏହାର ଏକ ଅବିକଳ ଚିତ୍ର ଦେବାପାଇଁ ଲେଖକ ଏପରି ଏକ କୌଶଳ ଅବଲମ୍ବନ କରିଥାନ୍ତି । ଯଦିଓ ଏହି ଶୈଳୀ ପାଠକକୁ ଆବେଗସ୍ପନ୍ଦିତ କରେନା, ଏକ କିମ୍ଭୂତ କିମାକାର ନିସ୍ପୃହତା ସଂଚରିଯାଏ ପାଠକ ମନରେ । ଲେଖକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଆଦୌ ମୁଖର ନୁହଁନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସୂକ୍ଷ୍ମ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ଶକ୍ତି, ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା, ସର୍ବୋପରି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ, ତାଙ୍କର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ । ଲେଖକ ସ୍ୱୟଂ ଆବେଗରେ ବିହ୍ୱଳ ହୋଇ ପଡୁନଥିବାରୁ ପାଠକର ଭାବାବେଗ ଉପରେ ଲଗାମ ଦେବାର କ୍ଷମତାକୁ ଅପ୍ରତିହତ ରଖନ୍ତି । ତାଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ବୌଦ୍ଧିକ କିନ୍ତୁ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପ୍ରଣୋଦିତ । ତେଣୁ ପାଠକ ଲେଖକର ଇଚ୍ଛା ମୁତାବକ ପରିଚାଳିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପାରଂପରିକ ଉପସ୍ଥାପନ ଶୈଳୀ ହୋଇ ନଥିବାରୁ ଓ ପାଠକ ଏକ ପାରଂପରିକ ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଘଟଣା, ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ତଲ୍ଲୀନ ହେବାକୁ ଚାହିଁବା ବେଳେ ତାହା ଘଟେନାହିଁ । ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରାନ୍ତ ବିଷୟ, ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଗତିକରି ସ୍ୱତଃସ୍ଫୁର୍ତ୍ତ ଆବେଗକୈନ୍ଦ୍ରିକ ଆନନ୍ଦ ପାଏ ନାହିଁ ପାଠକ । ମାତ୍ର ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅଦଭୂତ ଭାବରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପଣ୍ଡା ପୃଷ୍ଠଭୂମି ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟରେ ଇଚ୍ଛା କଲେ ହଜେଇ ଦେଇପାରନ୍ତି

ପାଠକର ଅସ୍ମିତାକୁ। ତାକୁ ଫେରେଇ ନେଇପାରନ୍ତି ଧୂଧୂ ବାଦାମି ରଂଗର ଟାଙ୍ଗରା ମରୁଭୂମିର ରୁକ୍ଷତା ଭିତରକୁ ଅଥବା ପ୍ରାକ୍ ଐତିହାସିକ କାଳର ଶୀତଳ ନିବୁଜ ନୀରବତା ମଧ୍ୟକୁ। ସେଥିପାଇଁ ସେ ଲୋଡନ୍ତି ମାତ୍ର କେତୋଟି ଶବ୍ଦ ବା ବାକ୍ୟ। "ଇଂଜିନ୍‌ର ଅନୁଚ୍ଚାରିତ ଶବ୍ଦ ଓ ଆମ ଜାପାନୀ ସହଯାତ୍ରୀଙ୍କ କ୍ୟାମେରା ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କିଛି ଶବ୍ଦ ଆମ ଡଙ୍ଗାରୁ ବାହାରୁ ନାହିଁ। କୌଣସି ମନୁଷ୍ୟକୃତ ଶବ୍ଦ କେଉଁଠୁ ଆସୁନାହିଁ, ସତେ କି ଚାଳିଶ ହଜାର ବର୍ଷ ତଳେ ଏ ସଂସାର ଏଇମିତି ଥିଲା।"(ପୃ୨୯) ଅନେକ ସମୟରେ ଲେଖକ ମାନସିକ ଓ ଶାରୀରିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାକୁ ଚରିତ୍ରର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ନଦର୍ଶାଇ ବାହ୍ୟବସ୍ତୁ ସାହାଯ୍ୟରେ ଦର୍ଶାନ୍ତି। 'ଶ୍ୱେତଲିଂଗ ମୁକୁଟ'ର ଘୋଷଣା ଶୁଣି କଣ ହୋଇପାରେ ନାରୀମାନଙ୍କର, ଇଂରେଜଙ୍କର ଓ କଳା ଲୋକଙ୍କର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା -"ସେ ଘୋଷଣା ଶୁଣି ଟେରେସା ସମେତ ଅନ୍ୟ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକେ ରଂଧାବଡା ଛାଡି ଆଡୁଆଳରେ ରହି ଶୁଣିଲେ। ଏପରିକି ରଂଧା ଯାଉଥିବା ମାଂସ ସବୁ ଅତିକାୟ ତାୱାରେ ଅନାଦରେ ହୁତ୍ ହୁତ୍ ନିଆଁରେ ଜଳିଗଲେ, କିନ୍ତୁ ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକେ ସେ ମାଂସକୁ ଲେଉଟାଇଲେ ନାହିଁ କି ଜାଳ କମେଇ ଦେଲେ ନାହିଁ।"(ପୃ-୩୫) କୌଣସି ଘଟଣା, ଚରିତ୍ର ବା ବିଷୟ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବାର ଥିଲେ ସେ ସାଧାରଣଠାରୁ ଏକ ଭିନ୍ନ ଶୈଳୀ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି। ଏ ଉଭୟଙ୍କର ଘୋଷଣାଟି ସମସ୍ତେ ଶୁଣିଲେ କହି ଲେଖକ ନୀରବ ରହି ପାରୁନାହାନ୍ତି। ପାଠକମାନଙ୍କୁ ସେ ସଚେତନ କରେଇ ଦେଉଛନ୍ତି ଶ୍ରୋତାଂକ ସଂପର୍କରେ। "ଶୁଣିଲେ ସମସ୍ତେ। ବେଆଇନ୍ ଜମିଦଖଲକାରୀ। ଆଇନ ସମ୍ମତ ଚାଷୀ। ବିନା ଅନୁମତିରେ ଜମି ହରଇଥିବା କଳାଲୋକେ। ଖୁଆଡିଆ, କାଠୁରିଆ, ଗୋଲନ୍ଦାଜ ଓ କଳାବନ୍ଦୀ। ଅପରାଧୀ"(ପୃ-୩୫) ନିଜ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କରିବା ପାଇଁ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ସେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟର ଦ୍ୱୈତ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି। "ନିଜ ଧର୍ମତ ଭୁଲିଗଲେ, ଖାଲି ଏତିକି ମନେ ରଖିଲେ ଯେ ତାଂକ ଧର୍ମର ପୂଜକମାନଙ୍କୁ ଗୃଧ୍ରବାବୁ ବୋଲି ଡାକୁଥିଲେ। ଏହା ପାଦ୍ରୀମାନେ ଜାଣିଶୁଣି କରୁନଥିଲେ। ଗୃଧ୍ରବାବୁର ନାଁ ଉଚ୍ଚାରଣ ନ କରିପାରି ସେମାନେ ଗୃଧ୍ରବାବୁ ବୋଲି ଡାକୁଥିଲେ। (ପୃ-୪୦) ଇଂରେଜ ପାପାର ଘର ତିଆରି ସରିବା ପରେ ସେ ସପରିବାର ଏକ ଭେଳାରେ ରେଡେଲ୍‌କୁ ଆସିଲା। ଦିନଦିନ ଧରି ଭେଳା ନଈରେ ଭାସି ଚାଲିଥାଏ। ଲେଖକ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଅନେକ ପଶୁ, ପକ୍ଷୀଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି। ମାତ୍ର କେବଳ ନାମୋଲ୍ଲେଖ ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ। ଏ ସବୁ ପଶୁପକ୍ଷୀ ଓ ଲୋକେ ସେ ଭେଳା ଦେଖିଲେ। ଦେଖିଲେ କ୍ରିୟାର ବହୁବାର ପ୍ରୟୋଗ ଯୋଗୁଁ ଯାତ୍ରାର ଦୀର୍ଘତା ସୂଚିତ ହେଉଛି।

ଲେଖକ ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟ, ଅବୋଧ୍ୟ ଓ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ହେଇ ଉଠିଛନ୍ତି। ପାଠକ ମନରେ ହଜାର ଅସମାଧିତ ପ୍ରଶ୍ନର ଛିଟା ଛାଡି ଆଗକୁ ଚାଲିଯାନ୍ତି। ପାଠକ ତାଳଦେଇ ଚାଲିବାକୁ ଅସମର୍ଥ ହୁଏ। ଲେଖକ ପଛକୁ ଫେରି ଚାହିଁବାର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଭବ କରି ନାହାନ୍ତି। ମାତ୍ର ସେ ଭଲ ଭାବେ ଜାଣନ୍ତି "ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀର ଅଧିକ

ଅଂଶ ବକ୍ତବ୍ୟର। କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରହସ୍ୟବାଦୀ ହେଇ ଉଠିଛନ୍ତି ଲେଖକ। "ମୁଁ ଉପରକୁ ମୁହଁ କରି ଚାହିଁବା ସମୟରେ ଆଉ କୌଣସି ଶବ୍ଦ ଶୁଭୁନଥିଲା। ମୁଁ କେଉଁଠି ବସିଥିଲି ଅବା ପାହାଡର କାଛରେ ଡେରି ହୋଇ ଶୋଇଥିଲି, ତାହା ମଧ୍ୟ ଜଣା ନଥିଲା। ମୁଁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଥିଲି।" (ପୃ-୩୩) ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ଶୈଳୀ ଯଥେଷ୍ଟ ଆବେଗ ରହିତ। କ୍ୟାମେରାରେ ଛବି ତୋଳିବା ପରି ଅବା ରେଡିଓରେ ବିବରଣୀ ଦେବାପରି ସେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରନ୍ତି। 'କଫି' ଶିରୋନାମାରେ ମାଛମାନଙ୍କର ରାଶିଫଳ ଗଣନା କରିବା ମାଧ୍ୟମରେ ସେଠିକାର ସମୁଦ୍ରକୂଳ, ମାଛ ଚାଷ ଓ ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆବାସୀଙ୍କର ଜାତୀୟ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରିତ। 'କ୍ରିକେଟ୍' ଶିରୋନାମାରେ ପୁରୀ ସମୁଦ୍ର କୂଳର ବର୍ଣ୍ଣନା ବାସ୍ତବ କିନ୍ତୁ ଭିନ୍ନ ଶୈଳୀର। ଲେଖକ ଏ ଦୁଇ ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟରେ ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆ ବାସୀ ଓ ଭରତୀୟଙ୍କ ଜାତୀୟ ଚରିତ୍ରକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିଛନ୍ତି। ଲେଖକ କୌଣସିଠାରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍-ବିଦ୍ରୂପ କରନ୍ତି ନାହିଁ, ତେଣୁ ସେଥିରେ ଉଗ୍ରତା ନଥାଏ କି ତିକ୍ତତା ନଥାଏ। ମାତ୍ର ତାଙ୍କ ସ୍ୱର ଠିକ୍ ପହଞ୍ଚିଯାଏ ପାଠକ ନିକଟରେ। ଯାହା ସବୁ ହେଉଛି ବା ହେଇଛି ତାହା ଆମକୁ ଦୁଃଖୀ ବା ସୁଖୀ କରିପାରେ, ମାତ୍ର ଆମର କିଛି କରିବାର ନାହିଁ। ଅନେକ କିଛି ଏମିତି ଚଳିଯାଏ। ତେଣୁ ଲେଖକ କେବେ ଉତ୍ୟକ୍ତ ବା ଉତ୍ତେଜିତ ହୋଇ ଉପଦେଶ ଦେଉନାହାନ୍ତି କି ଦୁଃଖରେ ମ୍ରିୟମାଣ ହେଉନାହାନ୍ତି। କିପରି ଏକ ନିର୍ଲିପ୍ତ ଭଂଗୀରେ ବିଦ୍ରୂପର ରଂଗ ଲଗେଇ ଦିଅନ୍ତି। ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ ପରେ ଗୋପାଳ ପ୍ରହରାଜଙ୍କ ରଚନାରେ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିବାର ପରୋକ୍ଷ ଶୈଳୀଟି ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ରଚନାରେ ଏହାର ସୁନ୍ଦର ନବୀକରଣ ଘଟିଛି। ହିପ୍ପୀମାନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ କହିଛନ୍ତି-"ସେମାନେ ତାପଜ ବିଦ୍ୟୁତ୍ ଶକ୍ତି ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି ନାହିଁ, ସୂର୍ଯ୍ୟ କିରଣରୁ ବିଦ୍ୟୁତ୍ ଶକ୍ତି ଉତ୍ପାଦନ କରନ୍ତି। ବିବାହରେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ନାହିଁ। ସେମାନଙ୍କର ଅନେକ ପିଲା ବଡ ହୋଇ ସେ ଗାଁ ଛାଡି ପଳାଇ ଗଲେଣି।" (ପୃ-୪) କିମ୍ବା ଗୋରା ସରକାରଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ କଳାଲୋକମାନେ ଦୁର୍ନୀତିଗ୍ରସ୍ତ, ଚୋର ଓ ମଦ୍ୟପ। ଲେଖକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବେ ଗୋରାମାନଙ୍କୁ ଦୁର୍ନୀତିଗ୍ରସ୍ତ କହିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ଉପଲବ୍ଧି କରୁନାହାନ୍ତି-"ଆମ ପୁଲିସ ଏତେ ସଚ୍ଚୋଟ ଯେ ସେମାନଙ୍କୁ ମୁଖ୍ୟ କରିବା ପାଇଁ ସାରା ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆରେ ଲୋକ ମିଳିଲେ ନାହିଁ, ସେମାନେ ଇଂଲଣ୍ଡରୁ ଜଣେ ଲୋକ ଆଣିଲେ। ପାର୍ଲିଆମେଣ୍ଟରେ ସରକାରଙ୍କ ଦଳର ସଂଖ୍ୟା ଗରିଷ୍ଠତା ନଥିଲା; ସେମାନେ ବଜେଟ୍ ପାସ୍ କରାଇ ପାରୁ ନଥିଲେ। ଗୋଟିଏ ଭୋଟ୍ କମ୍ ହେଉଥିଲା। ଭୋଟ୍ ପୂର୍ବଦିନ ଜଣେ ସ୍ୱାଧୀନ ପାର୍ଲିଆମେଣ୍ଟ ସଦସ୍ୟ ସରକାରୀ ଦଳରେ ଯୋଗଦେଲେ; ବଜେଟ୍ ପାସ୍ ହେଲା ଓ ସରକାର ବଞ୍ଚିଗଲେ। ସଦସ୍ୟ ଜଣକ ଉପବାଚସ୍ପତି ହେଲେ।" (ପୃ-୬) ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିବାର ଏହା ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ କୌଶଳ ସତ ମାତ୍ର ବୌଦ୍ଧିକ।

ଲେଖକଙ୍କର ନୂତନ ଶବ୍ଦଗଠନ ଓ କାବ୍ୟ ଗଠନର ପ୍ରବଣତା ରହିଛି। ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ, ବିଶେଷଣ ତଥା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗରେ ଏ ଅଭିନବତ୍ୱ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ।

ନିର୍ଗମିତ, ଦୁଷ୍କଚିତ, ମଦ୍ୟପିତ, ପ୍ରବଳିତ, ଜନ୍ମଣଯ୍ ପରି ଧଳା ବଗୁଲାଟିଏ କଳା ବଗୁଲୀଙ୍କ ଉପରେ ଚାଟଶାଳୀ ଅବଧାନ ପରି ଆଖି ରଖିଛି; ତା ହସ ମାଛିଙ୍କ ପର ଛିଣ୍ଡେଇ ଦେଇ ହସୁଥିବା ସାନ ପିଲାର ହସ ପରି ଥିଲା; ଅବୋଧ ପ୍ରତିଶୋଧ, ନିର୍ମେଘ ଖରା, ହତାଶ କ୍ରୋଧ, ଅଯୌକ୍ତିକ ପ୍ରତିଶୋଧ, ଅସ୍ୱୀକୃତ ଓ ବଦ୍‌ନାମ ଦିଗ୍‌ବିଜୟ ଆଦି। 'ହସ ଓ ଇତିହାସ' ଉପନ୍ୟାସର ଅନ୍ୟ ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଏହାର ଇଂରାଜୀ ବାକ୍ୟ ଗଠନ ବିଧି ଅନୁସରଣରେ ରଚିତ ଓଡ଼ିଆ ବାକ୍ୟ। ଏହାର ଉଦାହରଣ ଅନେକ। କେତେକ ବାକ୍ୟରେ ଗଠନ ବିଧି, କେତେକ ବାକ୍ୟରେ ଶୈଳୀ ତ ଅନ୍ୟ କେତେକ ବାକ୍ୟରେ ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦର ଅନୁବାଦ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ। ଇଂରାଜୀରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୋକ୍ତିରେ କର୍ତ୍ତା ସର୍ବଦା ବାକ୍ୟ ଶେଷରେ ରହିଥାଏ। ଓଡ଼ିଆରେ ଏହା ଘଟେ ନାହିଁ। ଏପରି ବାକ୍ୟର ପ୍ରଚୁର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଯାଏ। "ତୁମେ ଜୋତା କାହିଁକି ପିନ୍ଧି ନାହଁ? ମୁଁ ପଚାରିଲି।" "ମୋର ପରୀକ୍ଷାରେ ବହୁତ ଭଲ ହେଲା।" ସେ କହିଲା, ତୋ ପାଇଁ ବହୁତ ଧନ୍ୟବାଦ।" ଭାବ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାର ପ୍ରଭାବ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଉଦାହରଣରୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରାଯାଇପାରେ।" ତୋ କଥା ମତେ ଦିଶୁଛି ବହୁବାର ପଢିଥିବା ବିଜ୍ଞପ୍ତି ପରି।" x x ମୁଁ ବହୁତ ରାଗି ଯାଉଛି। ତୁମେ କିଛି କର। ନହେଲେ ଏ ବକ୍ତୃତା ବାଜି ବନ୍ଦକର। ବିଦ୍ରୋହ କର, ନହେଲେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ରୁହ। ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ହେଉଛ କାହିଁକି?" x x x "ଚିଂତା ଓ କଳ୍ପନାରେ ମୁଁ ଖୁବ୍ ଉଦାର", ମୁଁ ଭାବୁଛି "କିନ୍ତୁ ଚେତନାରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଦାସୀନ।" x x "ତୁମ ସାଂଗର ଦେହ ଖରାପ," ମୁଁ ସେମାନଙ୍କୁ କହିଲି। x x "ସେ ପରିବେଶ ଏତେ ପାରିବାରିକ ଥିଲା ଯେ ସେଠି ଏକ ସମୟରେ ଜହ୍ନ, ମେଘ, ଆକାଶ, ତାରା, ଏପରିକି କିଛି ସୂର୍ଯ୍ୟାଲୋକ ଓ କିଛି ବର୍ଷା ଦେଖି ଦେଉଥିଲା।

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପଣ୍ଡାଙ୍କର ଶବ୍ଦ ନିର୍ବାଚନ, ଶବ୍ଦ ସଂରଚନା ଓ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଆପାତତଃ ବାହ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉପଲବ୍ଧ କରିହୁଏ ନାହିଁ। ତାଙ୍କର ବିଷୟ, ଘଟଣା, ଚରିତ୍ର ଆଦି ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଏକ ଆବେଗଗତ ସାବଲୀଳତା ଓ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତତାର ଅଭାବ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ। ହୁଏତ ଏହି କାରଣରୁ ସେ ଶବ୍ଦ ବସାଣରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସଚେତନତା ଅବଲମ୍ବନ କରିଥାଆନ୍ତି। ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପଣ୍ଡା ନିଃସନ୍ଦେହରେ ଜଣେ ଅତି ସଚେତନ ଶବ୍ଦ-ଶିଳ୍ପୀ। ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟଭାବ ପ୍ରକଟ କରିବା ପାଇଁ ସେ ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁସାରେ ସାଧୁଶବ୍ଦ, ସାଧାରଣ କଥିତ ଶବ୍ଦ, କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକାଧିକ ଶବ୍ଦ ଗ୍ରହଣ ତଥା ଇଂରାଜୀ ଭାଷା-ଶୈଳୀ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥାନ୍ତି। ଏହା ଦ୍ୱାରା ଲେଖକ ଖୁବ୍ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଓ ଏକମୁଖୀ କରି ନିଜ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ପ୍ରକାଶ କରିପାରନ୍ତି। ବରଂ କୁହାଯାଇପାରେ ଲେଖକ କେବଳ ନିଜର ବକ୍ତବ୍ୟ ନୁହେଁ ତା ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ମନୋଭାବକୁ ମଧ୍ୟ ଏହା ସହିତ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିପାରିଛନ୍ତି।

'ହସ ଓ ଇତିହାସ'ରେ ବାକ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ସୁନ୍ଦର, ସରଳ ଓ ସୁବୋଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ହେଲେହେଁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ନିଜସ୍ୱ ପରି ବୋଧ ହୁଏନାହିଁ। ବାକ୍ୟଗଠନ ବ୍ୟାକରଣ

ସମ୍ଭବ ହେଲେ ହେଁ କେଉଁଠି କିଛି ବେଖାପିଆ ଲାଗେ । ଭାବବୋଧଗମ୍ୟ ତଥାପି କେଉଁଠି ବୁଝିବାକୁ ବାକି ରହିଯାଏ । "ତାହାର ସ୍ୱର ମିରିଶିରିଆ ହୋଇଗଲା ।ସେ ଜୋର୍‌ରେ ଅସଭ୍ୟ ଭାଷାରେ ଗାଳି ଦେଲା । ତା ମୁହଁରେ ରାଗ ଭୀଷଣ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେଉଥିଲା । ତା'ର ସାଂଗମାନେ ଠୋ ଠୋ ହସୁଥିଲେ । "ତୁମ ସାଂଗର ଦେହ ଖରାପ," ମୁଁ ସେମାନଂକୁ କହିଲି । ସେମାନେ ତାଂକ ସାଂଗର ବାଚାଳତା ଖୁବ୍ ଉପଭୋଗ କରୁଥିଲେ ।

ଅଥବା "କିଛିନାହିଁ, ଖାଲି ଖାତାଟିଏ । ଅବଶ୍ୟ ମୋ ପାଖରେ ଟ୍ୟାକ୍ସି ଭଡା ପାଇଁ ନଗଦ ଟଂକା ଥିଲା । ଆଉ ଦିନେ ଦୁଇ ଦିନ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଟ୍ୟାକ୍ସି ଡ୍ରାଇଭର ବୋଧେ ଡରିଗଲା । ହୁଏତ ମୁଁ ମିଛ କହୁଛି ବୋଲି ସେ ଜାଣିଗଲା । ଅଥବା ତାକୁ ଭଡା ମିଳିବ ନାହିଁ ବୋଲି ସେ ଆଶଂକା କଲା । ଡରିଯାଇ କାଶିଲା । x x ସୈନ୍ୟର ଅନ୍ଦାଜ ପୂରା ଭୁଲ୍ ନଥିଲା । ମୁଁ ଦୁଇଶହ ଡଲାର ପାଖାପାଖି ଦେଇଥାନ୍ତି ତାକୁ । ମୋ ପାଖେ ଚାରିଶହ ଡଲାର ଥିଲା । ଡ୍ରାଇଭରର କାଶ ମୋତେ ସଂକ୍ରମିତ ହେଲା । ମୁଁ କାଶିଲି ।"

ପୃ- ୧୬୯

ଏଠାରେ ବାକ୍ୟ ଖୁବ୍ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ କିନ୍ତୁ ଅର୍ଥରେ ଏକ ବିଦେଶୀ ଗଂଧ ରହିଛି । ବାକ୍ୟଗୁଡିକ କିପରି ରୋକ୍‌ଠୋକ୍ । ସତେ ଯେପରି ପୂର୍ବ ବାକ୍ୟ ସହିତ ପରବାକ୍ୟର କୌଣସି ଭାବଗତ ସଂପର୍କ ନାହିଁ । ସମ୍ଭବତଃ ଲେଖକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ମୂଳକ ଭାବେ, ଜ୍ଞାତ ସାରରେ ଏପରି ଅନେକ ବାକ୍ୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରାଚ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନଙ୍କ ମତରେ ଧ୍ୱନିର ଅର୍ଥଦ୍ୟୋତନା ଶକ୍ତି ରହିଛି । ତେଣୁ ଧ୍ୱନି ଉଚ୍ଚାରଣ ଅନୁସାରେ ଶବ୍ଦ, ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କ୍ଷମ ହୋଇପାରେ ଓ ତଦାନୁଯାୟୀ ରସ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଘଟେ ବୋଲି ରୀତିବାଦୀ ମାନେ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି । ଅନୁରୂପ ଏକ ମତ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶୈଳୀବିଦ୍‌ଗଣ । ଏକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ଶୈଳୀର ଦ୍ୱିବିଧ ସ୍ଥିତି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ରଚନାର ବାହ୍ୟ ରୂପ (Outer form) ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ଅର୍ଥଆଡକୁ (Inner meaning)ପାଠକକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିପାରେ । ଅର୍ଥାତ୍ ସାହିତ୍ୟର ବାକ୍ୟ ସଂରଚନା, ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଜନା ଓ ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟରେ ଏପରି କିଛି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ରହିପାରେ ଯାହା ପାଠକକୁ ତା'ର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଭାବଜଗତ ଆଡକୁ ଆକର୍ଷିତ କରେ । 'ହସ ଓ ଇତିହାସ'ର ରଚନା ଶୈଳୀରେ ଏପରି ଏକ ବେଖାପିଆ ଶବ୍ଦ ନିର୍ବାଚନ ଓ ସଂଯୋଜନ, ବାକ୍ୟ ଗଠନ ଓ ପ୍ରୟୋଗ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ଯେ ତାହା ଆପେ ପାଠକକୁ ଭିନ୍ନ କିଛି ଭାବିବାକୁ ବାଧ୍ୟ କରେ । ଗୋଟିଏ ପୃଥକ ଦେଶ, ପୃଥକ୍ ଭାଷା ଓ ଭିନ୍ନ ସଂସ୍କୃତି ତାଙ୍କ ଅନୁଭବର ପୃଥିବୀରେ ଅହରହ ଯେଉଁ ଆଲୋଡନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବ, ବାରମ୍ବାର ହାତୁଡି ପିଟି ଯେଉଁ ସଂସ୍କୃତିଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟର ସମ୍ମୁଖୀନ କରେଇଥିବ, ତାକୁ ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ ଲୋଡା ଏକ ପୃଥକ ଭାଷା-ଶୈଳୀ । ଯେଉଁଠି ସିଧାସଳଖ କହିବାର ଅପେକ୍ଷା ରଖୁନଥିବ ଲେଖକ ଯେ ଏଇଠାରେ ସାଂସ୍କୃତିକ ପାର୍ଥକ୍ୟ, ବା ସାମାଜିକ ଚଳଣିଗତ ବା ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସଗତ ବା ସଂସ୍କାରଗତ ଆଘାତ/ଧକ୍କାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲି ମୁଁ । ସେଇ ଅନୁଭବକୁ

ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନାତ୍ମକ ଶୈଳୀ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ଲେଖକ। ଏ ଶୈଳୀ ତାଂକ ନିମନ୍ତେ ଏତେ ସାବଲୀଳ ଯେ ମନେହୁଏ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଭାବେ ତାହା ଗଢ଼ିଆସିଛି ଲେଖନୀମୂନକୁ। ଅନେକ ବାକ୍ୟ ଇଂରାଜୀ ଭାଷା ଶୈଳୀ ପ୍ରଭାବିତ। କେତେକ ବାକ୍ୟ ଇଂରାଜୀରୁ ଅନୂଦିତ। ଲେଖକ ଅତି ସହଜରେ ଏହାକୁ ଯଥାର୍ଥ ଓଡିଆରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରି ପାରିଥାନ୍ତେ। ଅର୍ଥାତ୍ ଅନୁବାଦଟିକୁ ଓଡିଆ ଭାଷା-ସଂସ୍କୃତି ପରିମଣ୍ଡଳ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିପାରିଥାନ୍ତେ। ଏହି ରଚନାରେ ବହୁ ଦୀର୍ଘ ଓ ଜଟିଳ ବାକ୍ୟ ରହିଛି। ପ୍ରାୟତଃ ବାକ୍ୟଗୁଡିକରେ କ୍ରମ ବିଚ୍ୟୁତି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ। "ଏହି ରାଶିଫଳଟି ମାଛମାନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ହୋଇଥିଲେ କେମିତି ହୋଇଥାନ୍ତା, ତାହା ମୁଁ ମନେ ମନେ ଚିନ୍ତାକଲି। ଜୋସେଫ୍‌ର ବିଶ୍ୱାସ ବହୁତ, ଯଦିଓ କବିତା ଉପରେ ଗବେଷଣା କରି ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣପଦକ ପାଇଛି, ମୃତ୍ୟୁକୁ ଭୟ କରେ ନାହିଁ। ବିଶ୍ୱାସ ବହୁତ ଯଦିଓ ସେ ଓ ପୃଥିବୀର ବାରଭାଗରୁ ଭାଗେ ଲୋକଙ୍କ ଜୀବନରେ ଗୋଟିଏ ଦିନରେ ଏକା ଘଟଣା ଘଟିବା ସଂଭବ ନୁହେଁ ବୋଲି ଜାଣିଛି। ତେଣୁ ମାଛମାନଙ୍କ ରାଶିଫଳ ମୋ ମନ ମଧ୍ୟରେ କଷିଲି। ଧର ମୁଁ ମାଛଙ୍କ ଜ୍ୟୋତିଷ ହୋଇଥାନ୍ତି, ତାଂକ ସାପ୍ତାହିକ ରାଶିଫଳ ଏମନ୍ତ ଲେଖିଥାନ୍ତି।"(ପୃ-୪୪) ଅନେକ ସମୟରେ ବିଦେଶୀ ସାହିତ୍ୟ ଅନୁବାଦ ପାଠକଲେ ଏପରି ଏକ ଖାପ୍‌ଛଡା ଭାବ ଅନୁଭବ କରିହୁଏ। ତାହା ଭାଷା ଅର୍ଥାତ୍ ଅନୁବାଦ କୁଶଳତା ଅଭାବରୁ ଯେତେ ନୁହେଁ ଏକ ଭିନ୍ନ ସଂସ୍କୃତିକୁ ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଉଥିବା ଯୋଗୁଁ ଅଧିକ। ଲେଖକ ଏକ ଭିନ୍ନ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଭିନ୍ନ ଭାଷିକ ପରିମଣ୍ଡଳରେ ରଚିଛନ୍ତି।

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପଣ୍ଡା ଜଣେ ସତ୍ୟାନ୍ୱେଷୀ, ସ୍ପର୍ଶକାତର, ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ତଥା ନିର୍ଭୀକ ଲେଖକ। ତାଙ୍କର "କଳ୍ପନା ଅପେକ୍ଷା ବାସ୍ତବତା ଅଧିକ ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ଓ ବିଚିତ୍ର" ଉକ୍ତିକୁ ଉଦ୍ଧାର କରି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ଲେଖକଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଶବ୍ଦ ନିର୍ବାଚନ, ସଂଯୋଜନ, ଶବ୍ଦ ସଂରଚନା ଓ ପ୍ରୟୋଗ, ବାକ୍ୟ ଗଠନ ବିଧି ଓ ବର୍ଣ୍ଣନା ଶୈଳୀରେ ବାସ୍ତବତାର ସ୍ପର୍ଶ ରହିଛି।❑

★ ଡ. ସବିତା ପ୍ରଧାନ
ପ୍ରଫେସର, ଓଡିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗ,
ବିଶ୍ୱଭାରତୀ, ଶାନ୍ତିନିକେତନ-୭୩୧୨୩୫

।। 'ଦସ୍ୟୁ' ଉପନ୍ୟାସର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ।।

ଯେ କୌଣସି ସଫଳ ଉପନ୍ୟାସରେ ଲେଖକୀୟ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ। ତେଣୁ ସାଂପ୍ରତିକ କାଳର ଉପନ୍ୟାସ ପାଇଁ ଏହାର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ମନେହୁଏ। କାରଣ ଆଜିର ଉପନ୍ୟାସରେ କାହାଣୀ ବା କଥାବସ୍ତୁ ସଂରଚନା ପ୍ରତି ଲେଖକ ଯେତେ ଯତ୍ନବାନ ନୁହେଁ, ନିଜସ୍ୱ ବକ୍ତବ୍ୟଟିକୁ ବାଢ଼ିବା ପାଇଁ ତତୋଧିକ ଧ୍ୟାନଶୀଳ। ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନସର ସଂଗୋପିତ ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଓ ବାଙ୍ମୟ ରୂପ ଦେବାରେ ସାଂପ୍ରତିକ ଉପନ୍ୟାସର ଭୂମିକା ଅନନ୍ୟ। ଲେଖକ ଚଳମାନ ସମାଜର ଏକ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା। ତେଣୁ ତାର ଚେର ଓ ଚେତନା ପ୍ରଚଳିତ ସମାଜ ସହ ଗ୍ରନ୍ଥିବଦ୍ଧ। ତାର ପରିପାର୍ଶ୍ୱର ଦେଖା ଜଣା ଜଗତ ତାର ଅନ୍ତରାତ୍ମାକୁ ନାନାମତେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରେ। ସେ ତା'ରି ମଧ୍ୟରେ ହଜିଯାଏ, ପୁଣି ଖୋଜିହୁଏ। ଏବଂବିଧ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ସମାଜର ଅନ୍ତରାତ୍ମାର ଏକ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ କଳାରୂପ ହେଉଛି ଏବର ଉପନ୍ୟାସ। ଏଥିରେ ଦୃଶ୍ୟମାନ ସଂସାରର ଚିତ୍ର-ଚରିତ୍ର ହୋଇଥାଏ ଉତ୍ତୋଳିତ। ତେବେ ଆପଣା ଅନୁଭବର ମହୋଦଧି ମଧ୍ୟରେ ଲେଖକଟିଏ ହୁଏତ ଆଜି ଦେବତାକୁ ଭେଟେ ନାହିଁ, ଭେଟେ ଦସ୍ୟୁକୁ। ସାମାଜିକ ଅଭିଜ୍ଞତାର ନୀଳାଭ ସମୁଦ୍ର ମନ୍ଥନ କରି ତାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଇଲାକାରୁ ସେ ଅମୃତ ପାଏନାହିଁ, ପାଏ କଟୁ, ତିକ୍ତ ହଳାହଳ। ମାତ୍ର ଅମୃତ ଆସ୍ୱାଦୀ ମନ ତାର, ଏହି ହଳାହଳକୁ କରେ ଉତ୍ପାଟିତ। ଏତାଦୃଶ ପାପାଚାର ଓ ଅବକ୍ଷୟ ଗ୍ରସ୍ତ ଆଧୁନିକ ବ୍ୟକ୍ତି-ମାନସର ଏକ ହଳାହଳମୟ ଆଲେଖ୍ୟ ହେଉଛି ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡାଙ୍କ 'ଦସ୍ୟୁ', ଯହିଁରେ ଲେଖକଙ୍କର ଅମୃତ ସଂଧାନୀ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଅଛପା ରହେ ନାହିଁ।

ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡା ଆମ ସମୟରେ ଜଣେ ପ୍ରଥିତଯଶା କଥାକାର ଓ ନାଟ୍ୟକାର। ଗଳ୍ପ ଓ ନାଟକ ପରି ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ଜଗତ ମଧ୍ୟ ବିଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣ। ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ 'ଶୂନ୍ ସଙ୍ଗେ ସାମୟିକ ସଂଧି' (୧୯୮୪)ଠାରୁ ଆଲୋଚ୍ୟ 'ଦସ୍ୟୁ' (୨୦୦୨) ଯାଏ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର କାଳ ପରିଧି ମାତ୍ର ଦୁଇ ଦଶନ୍ଧି ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ, କିନ୍ତୁ ବିପୁଳ ଅନୁଭୂତି ଓ ନୂତନ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଆଭିମୁଖ୍ୟରେ ସେ ଗୁଡ଼ିକର ବ୍ୟାପ୍ତି ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତ। ବିଶେଷତଃ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକରେ ସଂଘର୍ଷମୟ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ବୌଦ୍ଧିକ ଅଭିଲେଖ ଚମତ୍କାର ରୂପେ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ। ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଛାତିରେ ସାଂପ୍ରତିକ ଜୀବନ ପ୍ରବାହର ଅକ୍ଷତ ଛାପ ଅଙ୍କିତ। 'ଶୂନ୍ ସଂଗେ ସାମୟିକ ସଂଧି ର ସନାତନ,

'ହରିଣ ପିଠିରେ ଅଜଣା ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତକୁ'ର କୁନ୍ତୀ, ସୁନାପୁଟର ବାସିନ୍ଦା କେଶବ 'ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଦ୍ୱୀପ'ର ଅଭିଷେକ ପ୍ରମୁଖ ଚରିତ୍ର ଏହାର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରମାଣ। ଏମାନଙ୍କର ଜୀବନ ଜିଜ୍ଞାସା, ସ୍ଥିତି-ସଚେତନତା, ନିଃସଙ୍ଗତାବୋଧ ଓ ସଂଘର୍ଷଶୀଳତା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ସମୟ ଖଣ୍ଡର ପ୍ରାଣ-ସ୍ପନ୍ଦନ ଉଜ୍ଜୀବିତ। ରାଜନୀତିର ଗୋଳିଆ ପାଣିକୁ ବି ପରଖିବାରେ ଲେଖକଙ୍କର ପାରଙ୍ଗମତା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ।

ବାସ୍ତବରେ ଉପନ୍ୟାସ ସୃଷ୍ଟିରେ ଲେଖକଟିଏ ନୈପଥ୍ୟ ନାୟକର ଭୂମିକା ନିଭାଏ। କଳାମଞ୍ଚରେ ତାର ଉପସ୍ଥିତି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ନୁହେଁ, ପରୋକ୍ଷ। ସୁତରାଂ ଉପନ୍ୟାସରେ ଚିତ୍ରିତ ଚରିତ୍ରମାନେ ହିଁ ହୁଅନ୍ତି ତାର ମନର ପ୍ରତିଭୂ। ସେମାନଙ୍କର ଅଭିରୁଚି ଓ ଜୀବନାଦର୍ଶ ଭିତରେ ଲେଖକ ଅବଶ୍ୟ ଆତ୍ମଗୋପନ କରିଥାଏ। ସମୟ ବିଶେଷରେ ଉପନ୍ୟାସର ବିଷୟ ନିର୍ଯ୍ୟାସ, ନାମକରଣ ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଆଦିରୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାର ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ଠଉରାଇ ହୁଏ। ଏହି ଅବବୋଧରେ 'ଦସ୍ୟୁ' ଉପନ୍ୟାସର ପରିକଳ୍ପନା ଓ ଉପସ୍ଥାପନା ବେଶ୍ ଆକର୍ଷଣୀୟ। ପଦବୀଧାରୀ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ପାପବୋଧର ଅନ୍ୱେଷଣ ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ଥିମ୍। କ୍ଷମତା ଓ ପ୍ରତିପତ୍ତିର ସିଂହାସନରେ ଆରୂଢ଼ ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାରୀ ସମ୍ରାଟମାନଙ୍କ ପ୍ରକୃତ ମୁଖା ଉନ୍ମୋଚନ ହୁଏତ ଏଠି ଲେଖକଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ। ଆଜିର ଏହି ବିଳାସୀ ବାଦ୍‌ଶା'ମାନେ ବହୁ ଭାବରେ ଛଳନା ଖୋର, ଦୁର୍ନୀତି ପରାୟଣ ଓ କାମାତୁର। ତାହାକୁ ଚିହ୍ନି ଚିହ୍ନାଇବାର ଔପନ୍ୟାସିକ ପ୍ରୟାସ ଏଠି ବଳବତ୍ତର। ଏ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ର ଭୁବନେଶ୍ୱର ପାପାଚାରର ମୁଖ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟଦାର। ବାଲ୍ୟ କାଳରେ ଗାଈ ଚରାଉଥିବା ଓ ଉଦ୍ଧବ ପରି ଏକ ଝୋମ୍ପଡ଼ି ହୋଟେଲ୍‌ବାଲାର 'ଟହଲିଆ' ଥିବା ଏ ଭୁବନେଶ୍ୱର ସମୟକ୍ରମେ ପାଲଟିଯାଏ କ୍ଷମତା ସଂପନ୍ନ କରିତ୍‌କର୍ମା ନେତା। ରାଜଧାନୀ ଭୁବନେଶ୍ୱର ପରି ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ସହରରେ ସେ କରେ ନିଜର କାର୍ଯ୍ୟ ବିସ୍ତାର। ମନ୍ତ୍ରୀ, ଯନ୍ତ୍ରୀ, ନେତା, ନେତ୍ରୀ, ନୃତ୍ୟାଙ୍ଗନା, ବାରାଙ୍ଗନା, ଅଫିସର, କଣ୍ଟ୍ରାକ୍ଟର ସମସ୍ତେ ହୁଅନ୍ତି ତାର ଶରଣପ୍ରାର୍ଥୀ। ବଦଳି, ପ୍ରମୋଶନ ଅବା ଚାକିରୀ ପରି ନାନାଦି କାମରେ ଲୋକେ ତାକୁ ଗୁହାରି କରନ୍ତି। ଲୋକଭିଡ଼ ଭିତରେ ତାକୁ ସାକ୍ଷାତ କରିବାକୁ ଦିନ ଦିନ ଅପେକ୍ଷା କରିବାକୁ ପଡ଼େ। ଏହିପରି ପ୍ରତିପତ୍ତିର ଆସ୍ତରଣ ତଳେ ହିଁ ବୃଦ୍ଧିପାଏ ତାର ପାପାଚାର। ସରକାରୀ ସମ୍ପତ୍ତି ହଡ଼ପ କରି ସେ ପ୍ରାସାଦ ନିର୍ମାଣ କରେ। ପ୍ରଶାସନର ଦୁଷ୍କର୍ମା ଦୁର୍ବୃତ୍ତମାନେ ତା'ରି ଛତ୍ରଛାୟା ତଳେ ରହି ସଇତାନୀର ସିଡ଼ି ଚଢ଼ନ୍ତି। ଯୁବତୀର ନଗ୍ନ ଦେହ ସଂଗମ ଦର୍ଶନରେ ସେ ନିଜର କାମ ବିକାର ଚରିତାର୍ଥ କରେ। ବସ୍ତୁତଃ ଯୌନ-ଜୀବନର ପଙ୍କିଳତା ମଧ୍ୟରେ ତା'ର ଚରିତ୍ରଟି ହୋଇଯାଏ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଚ୍ଛନ୍ନ। ତା'ରି ଇଂଗିତରେ ଗରିବ ଉଦ୍ଧବସାହୁର ଝୋମ୍ପଡ଼ି ହୋଟେଲ୍ ଭଙ୍ଗାଯାଏ। ମାତ୍ର ସେ ଉଦ୍ଧବକୁ ପ୍ରସ୍ତାବ ଦିଏ- "ତୁ ପରା କଣ ଗୋଟେ ଫାଇଭ୍‌ଷ୍ଟାର ହୋଟେଲ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଛୁ। ମୋତେ କହିନୁ ତ। ଜାଗା ଦରକାର? ହେଲେ ମୋତେ କହିଲେ ତ? ବଜାରରେ ତ

ଏକର ଷାଠିଏ ଲକ୍ଷ ପହଞ୍ଚିଲାଣି । ମୁଁ ସରକାରୀ ଜମି ପଚିଶ ଲକ୍ଷରେ ଦେଇଦେବି । ଆଉପଚିଶ ଲକ୍ଷ ମୋର । ଦଶଲକ୍ଷ ଲାଭ ତୋର । କଣ କହୁଛୁ?"('ଦସ୍ୟୁ'-ପୃ.୩)

ସରକାରୀ ଶାସନକଳର ଦଣ୍ଡଧାରୀ ଆପଣାର ସ୍ୱାର୍ଥସିଦ୍ଧି ପାଇଁ ଦେଶୀୟ ସ୍ୱାର୍ଥକୁ ହରିଲୁଟ କରିବାର ଏ ଚକ୍ରାନ୍ତ କେତେ ମାରାତ୍ମକ ସତରେ । ସୁବୁଦ୍ଧିକୁ ସରକାରୀ ନିଗମର ଅଧ୍ୟକ୍ଷ ପଦରେ ଅବସ୍ଥାପିତ କରିବାରେ ବି ଏଇ ଭୁବନେଶ୍ୱରର ହାତ, ପ୍ରତିବଦଳରେ ସୁବୁଦ୍ଧି ଉପହାର ଦିଏ-ଉପଭୋଗର ମନୋଜ୍ଞ ସାମଗ୍ରୀ ଶ୍ରଦ୍ଧାଞ୍ଜଳିର ଯୁବତୀ ଦେହ । ପୁଅକୁ ସରକାରୀ ଓକିଲ କରିଦେବାକୁ ମଧ୍ୟ ସୁବୁଦ୍ଧି ଭୁବନେଶ୍ୱରକୁ ଲାଞ୍ଚଦିଏ ଗୋଟିଏ ବସ୍ତା ଖୁଚୁରା ଟଙ୍କା । ପ୍ରଶାସନର ବଡ଼ ପଣ୍ଡାମାନେ ସଂପ୍ରତି ଯେ ଦୁର୍ନୀତିଗ୍ରସ୍ତ, ଲାଞ୍ଚଖୋର ଓ ଲମ୍ପଟ- ତାହାର ଇଂଗିତ ଭୁବନେଶ୍ୱର ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଲେଖକ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ଏଇ ଭୁବନେଶ୍ୱରମାନଙ୍କ ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ଆଜି ଦେଶ ଚାଲେ । ପୋଲିସ ଅଫିସର ଉଠ୍‌ବସ ହୁଏ, ସାମ୍ବାଦିକ ମିଛ ଖବର ଛାପେ, ଡାକ୍ତର ଜାଲ ରିପୋର୍ଟ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରେ, ନହେଲେ ଶାସ୍ତି ପାଏ, ପରିଣାମ ହୁଏ ଭୟଙ୍କର । ଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ଚିତ୍ରିତ ପଞ୍ଚାୟତ ସମିତି ଅଧ୍ୟକ୍ଷ ମାଇକେଲ, ନିଗମ ଅଧ୍ୟକ୍ଷ ସୁବୁଦ୍ଧି, ହାକିମ ସବ୍ୟସାଚୀ, ସାମ୍ବାଦିକ ନରେନ୍ଦ୍ର, ମଦ ବେପାରୀ ଗନ୍ଧର୍ବ ସାହୁ, ଓକିଲ ଚିକିଣା ସୁବୁଦ୍ଧି- ସମସ୍ତେ ଗୋଟେ ଗୋଟେ କଳଙ୍କିତ ଚରିତ୍ର ନାନାଦି ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାର ଓ ପାପକର୍ମରେ ଏମାନେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ । ଏମାନଙ୍କ କଳଙ୍କମୟ ଜୀବନର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଫର୍ଦ୍ଦ ଉନ୍ମୋଚନ କରି ଔପନ୍ୟାସିକ ସୂଚାଇଛନ୍ତି ଯେ ସଂପ୍ରତି ଦେଶର ସବୁସ୍ତରରେ ଅବକ୍ଷୟର ଜୁଆର ।

ଛଳନା, ଭଣ୍ଡାମି ଓ ଅର୍ଥଗୃଧ୍ନ ମାନସିକତାରେ ଆଜିର କ୍ଷମତାସୀନ ନେତା, ମନ୍ତ୍ରୀ ତଥା ଅଧିକାରୀର ଚରିତ୍ରବତ୍ତା ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ପଙ୍କିଳ । ଏମାନେ ସତେକି ଏକ ଏକ ଓସ୍ତାଦ ଅଭିନେତା । ତୁଣ୍ଡରେ 'ହରେ ରାମ, ରାଧେଶ୍ୟାମ' ଜପୁଥିବା ଏହି 'ଛଳନାଖୋରମାନଙ୍କ' ପେଟରେ 'ଶୁଖୁଆ କାତି'ର ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିଥିଲେ ଦିନେ କବି ଖଗେଶ୍ୱର ସେଠ । ଏଇ ଭଣ୍ଡ ଓ ଭ୍ରଷ୍ଟ 'ଧର୍ମାବତାର'ମାନଙ୍କୁ ଲେଖିଛନ୍ତି ଗଦ୍ୟ ଭାଷାରେ, ଭିନ୍ନ ପରିବେଶ ଓ ଭିନ୍ନ ବାତାବରଣରେ କେବଳ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଲେଖକଙ୍କର 'ମଦ ଦୋକାନୀର- ମଦ ବିରୋଧୀ ଅଭିଯାନ'ର ପରିକଳ୍ପନା ବଡ଼ ଚମତ୍କାର । ନାନାଦି ଅପକର୍ମରେ ଲିପ୍ତ ଥାଇ ଲୋକ ସମାଜକୁ ନିଜ ଶୁଭ୍ରତାର ବିଜ୍ଞାପନ ଦେବାକୁ ସେଦିନ ରାଜନେତା ସୁବୁଦ୍ଧିବାବୁ ମଦ ବ୍ୟବସାୟୀ ଗନ୍ଧର୍ବ ସାହୁ ଓ ମାଇକେଲର ସହାୟତାରେ ଯେଉଁ ଯୋଜନା କଲେ, ତାହା ହିପୋକ୍ରେସିର ଏକ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ନମୁନା । ମନ୍ତ୍ରୀପଦ ପାଇବା ପାଇଁ ଲୋକପ୍ରିୟତାର ବାହାନାଟିଏ ତ ଦରକାର । ନିଜର ଲାଳସାକୁ ଜନ ତୁଣ୍ଡରେ ଫୁଟାଇଲେ କ୍ଷତି କ'ଣ ? ତେଣୁ ଚାଲିଲା ମଦ ନିରୋଧ ଅଭିଯାନ । ଏଥିପାଇଁ ମଦ ବ୍ୟବସାୟୀ ଗନ୍ଧର୍ବ ଓରଫ୍ ଗେନ୍ଧୀ ସାହୁକୁ ମରୁଡ଼ି ପାଇଁ ଆସିଥିବା ଏକ ଲକ୍ଷ ଟଙ୍କାର ପୋଖରୀ ପୁନରୁଦ୍ଧାର ଓ ମାଟି ଚଂଛା କାମର ଠିକା ଦେଇ ପଚାଶ ହଜାର ବାହାର

କରିବାକୁ ସେ ପରାମର୍ଶ ଦେଲେ। ବି.ଡି.ଓ ସାହୁବାବୁଙ୍କୁ ୱାର୍କ ଅର୍ଡର ଓ ଅଗ୍ରିମ ଟଙ୍କା ଦେବାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଲେ। ଟଙ୍କା ଯୋଗାଡ଼ ହୋଇଗଲା। ପଞ୍ଚାୟତ ସମିତି ଅଧ୍ୟକ୍ଷ ମାଇକେଲ, ଯିଏ ପ୍ରତି ରାତିରେ ୫୦/୧୦୦ ଟଙ୍କାର ମଜୁରୀ ଦେଇ ନିଜ ବ୍ଲକ୍ କ୍ୱାର୍ଟରରେ ଉପଭୋଗ କରେ 'ୱାହିଦା'କୁ, ସେହି ଖୁଚୁରା ମଦ କୁଚିଆଣି ୱାହିଦା ପାଲଟି ଗଲା ମଦ ନିବାରଣ ସମିତିର ଅଧ୍ୟକ୍ଷା। ଶୋଭାଯାତ୍ରା ବାହାରିଲା। ଏଥିରେ ସାମିଲ ହେଲେ ୱାହିଦା ସମେତ ଅନେକ ମଦ କୁଚିଆଣି, କଲୋନୀର ବାସନ ମାଜୁଥିବା ଅନେକ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକ। ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଟଙ୍କା ଦେଇ ଯୋଗାଡ଼ କରାଗଲା। କ୍ୟାମେରା ବାଲା ଆସିଲେ। ଫଟୋ ଉଠାଗଲା। ପ୍ଲାକାର୍ଡରେ ଲେଖାଗଲା-

"ଆମର ନେତା ସୁବୁଦ୍ଧି ବାବୁ, ସୁବୁଦ୍ଧି ବାବୁ ରାଜାହ, ଆମ ରାଇଜେ ମନ୍ତ୍ରୀହ।
ମଦ୍ୟପାନ ବନ୍ଦ କର,
କହନ୍ତି 'ଗାଂଧି ମଦ ନିବାରଣ ସମିତି', ମଦ ଛାଡ଼, ପାଠ ପଢ଼।
ଗେଂଧି ବାବୁଙ୍କର ଜୟ ହେଉ
ଗେଂଧି ମଦ ନିବାରଣ ସମିତି"

ମାତ୍ର ଏ ଯୋଜନାର ରହସ୍ୟ ଭେଦ କରି ନ ପାରି ୱାହିଦା ପଚାରି ଦେଲା-

"ସାହୁକାରେ, ଆମେ ପା ନିକେ କୁଚିଆ। ଆମେ ପୁଣି ମଦ ନିବାରଣ ସମିତି କରିବୁ? ସେ ପୁଣି ତମ ନାଁରେ?"

ବ୍ରହ୍ମଲୋକର କଥା କହି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ଗିଳି ଦେଉଥିବା ଆମ ପ୍ରଶାସକମାନଙ୍କର ଏହା ହିଁ ତ ପ୍ରକୃତ ଚାରିତ୍ରିକ ପରିଚୟ। ମଦୁଆ ଓ ମଦ ବେପାରିମାନଙ୍କର 'ମଦ ବିରୋଧୀ ଅଭିଯାନ'ର ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ଧାରା ବିବରଣୀ ଛାପିବାରେ ଲାଞ୍ଜୁଆ ସାମ୍ବାଦିକ ନରେନ୍ଦ୍ରର ତତ୍ପରତା ପ୍ରସଙ୍ଗ ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ ପ୍ରଣିଧାନ ଯୋଗ୍ୟ। କଳଙ୍କର ଦୁର୍ଗମ ପାହାଡ଼ ଉପରେ ଛିଡ଼ା ହୋଇଥିବା ରାଜନେତା ଠାରୁ ପଣା ପାଣି ପିଇ ତାକୁ ସାଧୁତାର ପୋଷାକରେ ସର୍ବସାଧାରଣରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାର ମିଥ୍ୟାଚାରିତା କଣ କମ୍ ଜଘନ୍ୟ ଅପରାଧ? ମୋଟ ଉପରେ ଆଜିର ନ୍ୟସ୍ତ ସ୍ୱାର୍ଥ ସାମ୍ବାଦିକ, ଦୁରାଚାରୀ ଶାସକର ହାତବାରିସି ସାଜିବା ଦ୍ୱାରା, ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାରୀ ଶଙ୍ଖୁଆଳର ପ୍ରକୃତ ଭାବମୂର୍ତ୍ତି କିପରି ପରଦା ଆଡୁଆଳରେ ରହିଯାଉଛି, ଲେଖକ ତାହାର ଇଂଗିତ ଦେଇଛନ୍ତି।

'ଦସ୍ୟୁ' ଉପନ୍ୟାସରେ ଚିତ୍ରିତ କ୍ରୂରକର୍ମା ଦସ୍ୟୁ ଓ ତାର ସହଯୋଗୀମାନେ ବିଶେଷ ଭାବେ ଯୌନ ବିକାର ଗ୍ରସ୍ତ। ମୁଖ୍ୟ ନାୟକ ଭୁବନେଶ୍ୱରର ଶୟନ କକ୍ଷ ରୀତିମତ ଏକ ସଂଭୋଗ କୋଠି। ଭୁବନେଶ୍ୱର ଯୁବତୀ ନାରୀର ରମଣକ୍ରିୟା ଦେଖି ନିଜର କାମଲାଳସା ଚରିତାର୍ଥ କରେ। କାରଣ ସେ ନପୁଂସକ। ପିଲାଦିନେ ଗାଈ ଚରାଉଥିବାବେଳେ ସମଲିଙ୍ଗୀ ମୈଥୁନକ୍ରିୟାରେ ଗୋଟିଏ ଗାଈଆଳ ଟୋକାର ପାହାର ଖାଇ ସେ ସଂଗମ କ୍ଷମତା ହରାଇଥିଲା। ସୁତରାଂ ମନର ଯୌନଉତ୍ତେଜନାକୁ ପ୍ରଶମିତ

କରିବା ପାଇଁ ସେ ରତି କ୍ରୀଡ଼ାର ଆୟୋଜନ କରେ। ତା'ରି ଇଂଗିତରେ ବ୍ରାହ୍ମଣକନ୍ୟା ଶ୍ରଦ୍ଧାଞ୍ଜଳି ନିର୍ବସ୍ତ୍ର ହୁଏ। ତାର ଲଙ୍ଗଳା ଦେହ ଉପରେ ରିକ୍ସାବାଲା ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଯୁବନେତା ଯାଏ କେତେ ଯବାନ ଟୋକା ସବାର ହୁଅନ୍ତି। ଭୁବନେଶ୍ୱର ସେ ଦୃଶ୍ୟ ଉପଭୋଗ କରେ। ସେଦିନ ରାତି ବାରଟାରେ ଭୁବନେଶ୍ୱରର ଶୟନ କକ୍ଷକୁ ଡାକରାହେଲା ପି.ଏ. 'କୃଷ୍ଣ'କୁ। କୃଷ୍ଣ ପହଞ୍ଚିଲା ବେଳେ କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷର ଟୋକାଟିଏ ଚଡ଼ି ଉପରକୁ ଟାଣୁ ଟାଣୁ ଭିତରୁ ବାହାରି ଆସିଲା। ନଗ୍ନ ଶୃଙ୍ଗାର ଲୀଳାର ଗୋଟିଏ ପର୍ବ ଶେଷ ହୋଇ ସାରିଥିଲା। "କୃଷ୍ଣ ଘର ଭିତରକୁ ଗଲା। ଉଚ୍ଚା ପଲଙ୍କ ଉପରେ ଆଲୁଅ ପଡ଼ିଥାଏ। ସେଠି ସାବନା ରଙ୍ଗର ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକଟିଏ ଶୋଇଥାଏ। ଅଜବ ନଙ୍ଗଳା। ବୟସ ଅନ୍ଦାଜ କରିନାହିଁ। ମଧ୍ୟ ବୟସ୍କା ହେବ ବୋଧେ। ପୁରା ଚାରିକାତ ମେଲେଇ ଶୋଇଥାଏ। ଭୁବନେଶ୍ୱରର ଖଟଟି ଅନ୍ଧାର ଥାଏ।" ଏ ଦୃଶ୍ୟରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଓ ଭୟଭୀତ ହୋଇ କୃଷ୍ଣ ଫେରି ଆସୁଥିବା ବେଳେ ଭୁବନେଶ୍ୱର କହିଲା- "କୁଆଡ଼େ, ଯାଉଛୁ, ରହ।" ତାର ନୀରବତା ଦେଖି ପୁଣି କହିଲା- "ଠିଆ ହୋଇଛୁ କ'ଣ? ଲୁଗା କାଢ଼। ଖଟକୁ ଯା। ବୁଝି ପାରୁନୁ ନା କଣ?" ମାଲିକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ବାଧ୍ୟ ହୋଇ କୃଷ୍ଣ ଝିଅଟିର କହୁଣି ଉପରେ ହାତ ପକେଇ ଅଟକିଗଲା। ଏତେବେଳେ ସାମାନ୍ୟ ଉଚ୍ଚସ୍ୱରରେ ଭୁବନେଶ୍ୱର କହିଲା- "ଏ ଟୋକା, ଆଗଉନୁ କାହିଁକି? ଅଟକିଗଲୁ କାହିଁକି?"

ଭୁବନେଶ୍ୱରର ଶୟନ କକ୍ଷରେ ରୋଜ ରୋଜ ଏହାର ପୁନରାବୃତ୍ତି ହୁଏ। ଦେହ ଦାନରେ ଶ୍ରଦ୍ଧାଞ୍ଜଳିର ଅଂଗ ଶିଥିଳ ହୋଇଗଲେ ଔଷଧ ଓ ଇଞ୍ଜେକ୍ସନ ଦିଆହୁଏ, ଯୌନାଙ୍ଗରେ ମଲମ ଲଗାଯାଏ। ହାକିମ ସବ୍ୟସାଚୀ ଭୁବନେଶ୍ୱରର ଏ ସେବା ପାଇଁ ଡାକ୍ତର ସାଥିରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ରହିଥାଏ। ଡାକ୍ତର ଶ୍ରଦ୍ଧାଞ୍ଜଳିକୁ ରମଣ ଯୋଗ୍ୟ କରି ନ ପାରିଲେ ବଦଳି ହୋଇଯିବ ମାଲକାନ୍‌ଗିରି। ବାସ୍ତବରେ ଏ ବୀଭତ୍ସ ରାକ୍ଷସୀୟ ଆଚରଣ ଦସ୍ୟୁ ଭିନ୍ନ ଆଉ କିଏ କରିପାରେ? ଭୁବନେଶ୍ୱରର ଏ ପ୍ରକାର ପୈଶାଚିକ କର୍ମରେ ଅତିଷ୍ଠ ହୋଇ ଶ୍ରଦ୍ଧାଞ୍ଜଳି ତେଣୁ କହେ- "ଭୁବନେଶ୍ୱରଟା ଗୋଟେ ନପୁଂସକ ପିଶାଚ। ବଳାତ୍କାର ପାଇଁ ଏତେ ସବୁ ଦଣ୍ଡ ଅଛି। ନପୁଂସକ ପିଶାଚ ପାଇଁ କିଛି ଦଣ୍ଡ ନାହିଁ ? ଯୋଉ ଲୋକ ବଞ୍ଚିଥାଉ ଥାଉ ପିଶାଚ, ସେ ମରିଗଲେ କ'ଣ ହେବ?"

(ପୃ.୯୪)

ଶାସନ କଳ ସହ ସଂପୃକ୍ତ ଏ ଉପନ୍ୟାସର ପଞ୍ଚାୟତ ସମିତି ଚେୟାରମ୍ୟାନ୍ 'ମାଇକେଲ' ଚରିତ୍ରଟି ମଧ୍ୟ କଦାକାର ଯୌନ ଚେତନାରେ ଆକ୍ରାନ୍ତ। ସେ ଜନ୍ ସୁଆଲ୍‌ସିଂର ପତ୍ନୀ ଓ୍ୱାହିଦା ସହ ରାତ୍ରି ଯାପନ କରୁଥିବାବେଳେ ଯେଉଁ ସବୁ ସଂଳାପ ବାଢ଼େ, ତାହା ତାର ବିକୃତ ରୁଚିର ପରିଚାୟକ। ସେ ଓ୍ୱାହିଦାକୁ 'ଶୋଷ୍ଣା' ବା ବେଶ୍ୟା ବୋଲି ଡାକେ। ଓ୍ୱାହିଦା ତାର ଗୋଡ଼ ଘଷୁଥିବା ବେଳେ ପଚାରେ- "ଆଉ ସେ ଗିହାଳି ପୁଅ ସାଂଗେ କେମିତି ଚାଲିଛି?" ଜନତାର ସେବକ ଏ ଲୋକଟା ପୁଣି ରାତି ସାରା

ଦେହ ଭୋଗରେ ପ୍ରମତ୍ତ ହୋଇ ସକାଳକୁ ଭଦ୍ର ପାଲଟି ଯାଏ। ରାତି ପାହିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ତା' କ୍ୱାର୍ଟରରେ ଓ୍ୱାହିଦାକୁ ରହିବାକୁ ଦିଏ ନାହିଁ। ତାକୁ ସେ କହେ- "ଏଇ ବ୍ଲକ୍ ଅଫିସରୁ ତୁ ସକାଳୁ ବାହାରିବୁ ତ କେମିତି ଲାଗିବ? ତୁ ବି ବଦନାମ ହେବୁ, ମୁଁ ବି ବଦନାମ ହେବି।" (ପୃ.୪୮) ସୁତରାଂ ଏ ଯୌନ ବ୍ୟଭିଚାରର ତାଣ୍ଡବଲୀଳା ବାହାର ଦୁନିଆକୁ ଦେଖାଯାଏନି। ଜନ ନାୟକର ଏ ଅପକର୍ମ କିନ୍ତୁ ଲେଖକର ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚକ୍ଷୁରୁ ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୋଇଯାଏନା। ସାଂପ୍ରତିକ କାଳର ଏହି ନୈପଥ୍ୟ ବାସ୍ତବତାକୁ ଔପନ୍ୟାସିକ ସାର୍ଥକ ରୂପେ ଫୁଟାଇ ପାରିଛନ୍ତି। ଜନତାର ଭାଗ୍ୟ ବିଧାତା ଲୋକ ପ୍ରତିନିଧିର ସଫେଦ ପୋଷାକ ତଳେ ଲୁଚି ରହିଥିବା କାଳିମାକୁ ଏଠି ପାଠକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଦେଖିପାରେ।

ଏବଂବିଧ ଶାସନ କଳ ଓ କ୍ଷମତାର ଅପବ୍ୟବହାର କରି ଦୁର୍ନୀତି ଓ ବ୍ୟଭିଚାରରେ ଜଡ଼ିତ ଥିବା ଚରିତ୍ରମାନେ ଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ଚିତ୍ରିତ। ଭୁବନେଶ୍ୱର ସେମାନଙ୍କ ପୁରୋଧା। ତେଣୁ ଖଳନାୟକ ଭୁବନେଶ୍ୱର ହିଁ ଏଠାରେ ଦସ୍ୟୁରୂପେ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ। ତା'ର 'ଦସ୍ୟୁତ୍ୱ'ର ବଳ ସୁଦୂର ପ୍ରସାରୀ। ହତ୍ୟା, ଧର୍ଷଣ, ଲୁଣ୍ଠନ, ଗୁଣ୍ଡାଗିରି ଓ ନିରପରାଧକୁ ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ପ୍ରଭୃତି ଯାବତୀୟ ଦସ୍ୟୁ କର୍ମରେ ସେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ। ଶ୍ରଦ୍ଧାଞ୍ଜଳିର ସ୍ୱାମୀକୁ ସେ ହତ୍ୟା କରିଛି। ଓ୍ୱାହିଦାର ମୃତ୍ୟୁ ପାଇଁ ତାର ସହଯୋଗୀ ସୁବୁଦ୍ଧି ଓ ଗେଂଧା ସାହୁକାର ପ୍ରମୁଖ ଦାୟୀ। ତାର ମନସାଧ ପାଇଁ 'ଶ୍ରଦ୍ଧାଞ୍ଜଳି' ବାରମ୍ବାର ଧର୍ଷଣର ଶିକାର ହୋଇଛି। ସରକାରୀ ସମ୍ପତ୍ତିକୁ ନାନାମତେ ସେ ଲୁଣ୍ଠନ କରିଛି। ସର୍ବୋପରି କ୍ଷମତାର ଲାଳସାରୁ ବହୁ ଦୂରରେ ଥିବା ନିରୀହ ଦେହୁରୀ ହିକିରିମା ତାର କୂଟ ଚକ୍ରାନ୍ତରେ ଆଜୀବନ ସଶ୍ରମ କାରାଦଣ୍ଡ ଭୋଗ କରିଛି। କ୍ଷମତାର ନାଲି ଆଖି ଦେଖାଇ ସେ ପୁଣି ଅନେକଙ୍କୁ ଦୁଷ୍କର୍ମ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ କରିଛି। ନିଜ ମାନବିକତାକୁ ହତ୍ୟାକରି ସେ ପରୋପକାରୀ ଓ ଆପଣା ଆଶ୍ରୟଦାତା ଉଦ୍ଧବର ଘର ଭାଙ୍ଗିଛି। ତା'ରି ଲୋକମାନେ ଓ୍ୱାହିଦାର ପୋଷ୍ଟମର୍ଟମ ରିପୋର୍ଟ ଲେଖିଥିବା ଡାକ୍ତରକୁ ଦଣ୍ଡିତ କରିଛନ୍ତି। ସୁତରାଂ ଧର୍ମ ଓ ବିବେକର ହତ୍ୟାକାରୀ ଭୁବନେଶ୍ୱର, ଦୁଷ୍ଟ, ଅମଣିଷ- ସେ 'ଦସ୍ୟୁ'। ଋକ୍‌ବେଦରେ କୁହାଯାଇଛି-

"ଅକର୍ମା ଦସ୍ୟୁଃ ଅଭିନଃ ଅମନ୍ତୁ
ଅନ୍ୟବ୍ରତୋ ଅମାନୁଷଃ।
ତ୍ୱଂ ତସ୍ୟ ଅମିତ୍ର ହନ୍
ବଧଃ ଦାସସ୍ୟ ଦମ୍ଭୟ।"

"ଦୁଷ୍କର୍ମା, ବିଚାର ଶୂନ୍ୟ, ଦୁଷ୍ଟ, ଅମଣିଷ ନିଶ୍ଚୟ ଦସ୍ୟୁ ଅଟେ। ହେ ଶତ୍ରୁ ସଂହାରକ! ତୁମେ ସେହି ଦସ୍ୟୁକୁ କଷ୍ଟଦିଅ, ସେହି ଦସ୍ୟୁତ୍ୱକୁ ବଧ କର।" ଏହି ବିଚାରବୋଧରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ଔପନ୍ୟାସିକ ହୃଷୀକେଶ ଉପନ୍ୟାସର ନାମକରଣ

କରିଛନ୍ତି 'ଦସ୍ୟୁ' । ଅତଏବ ଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ଦସ୍ୟୁତ ଅଛି, ତା'ର ଦସ୍ୟୁତ୍ୱର ଅନ୍ତିମ ପରିଣାମ ମଧ୍ୟ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । ପାପାଚାରୀ ମଣିଷର ତ୍ରାହି ନାହିଁ । ମାନବିକ ସ୍ତରରେ ହେଉ ବା ଆଧିଭୌତିକ ସ୍ତରରେ ହେଉ ଦୁଷ୍ଟ ଦସ୍ୟୁର ପରିତ୍ରାଣ ନାହିଁ । ସେ ଅବଶ୍ୟ ଦଣ୍ଡପାଏ-ଏହି ପରମ୍ପରାବୋଧକୁ ଲେଖକ ସ୍ୱୀକାର କରିଯାଇଛନ୍ତି । କାଳେ କାଳେ ସମାଜ ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତାରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇ ପାରେନା । ଚନ୍ଦ୍ର ଦେହରେ କଳଙ୍କ ପରି ପୃଥିବୀ ଛାତିରେ ପାପାନ୍ଧକାରର ଦାଗ ସବୁକାଳର ଏକ ଅବଧାରିତ ସତ୍ୟ । ରାମାୟଣ ଯୁଗରେ ବି ରାବଣ, ମନ୍ଥରା, ଖର-ଦୂଷଣମାନେ ଥିଲେ । ସମୟ ଭେଦରେ ସେ ଆସୁରିକତା ବା ଦସ୍ୟୁତ୍ୱର ରୂପ ବଦଳୁଥାଏ ମାତ୍ର । ଲେଖକଟିଏ ଏହି କଳୁଷ ଗର୍ଭା ଧରିତ୍ରୀରେ ପାଦ ଥାପି ତଥାପି ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ ଏକ ନିଷ୍କଳଙ୍କ ପୃଥିବୀର, ନିର୍ମଳ ସମାଜର । ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଆବର୍ଜନାମୟ ପଙ୍କିଳ ପୁଷ୍କରିଣୀ ମଧ୍ୟରେ ଲେଖକଟିଏ ତଥାପି ଫୁଲ ଫୁଟାଏ, ପଦ୍ମ ଫୁଟାଏ ସାରସ୍ୱତ ସ୍ରଷ୍ଟାଟିଏ ଆପଣାର କଳା କର୍ମରେ । କଳଙ୍କ ଛାଡୁ ବା ନ ଛାଡୁ, ତାକୁ ଛଡ଼ାଇବାର ସଂକଳ୍ପରେ ଅନୁବ୍ରତୀ ଥାଏ ଶିଳ୍ପୀଟିଏ- ଠିକ୍ 'ରଜକ' ପରି । ତେଣୁ ସେ କଂସ ରାକ୍ଷସର ବଧ କାମନା କରେ, ଦସ୍ୟୁତ୍ୱର ହନନ ବିଧାନ କରେ । ଏହି ଅବବୋଧରେ ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡାଙ୍କ 'ଦସ୍ୟୁ' ଉପନ୍ୟାସକୁ ନିରେଖିଲେ ହତାଶ ହେବାକୁ ହୁଏ ନାହିଁ । ଲେଖକ ଏଠି ଦସ୍ୟୁ ପ୍ରବୃତ୍ତି ସଂପନ୍ନ ସଇତାନମାନଙ୍କ ବିଷମୟ ପରିଣତି ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ପାପାଚାରୀ ଭୁବନେଶ୍ୱର ବଡ଼ ବୀଭତ୍ସ ଭାବେ ମୃତ୍ୟୁ ବରଣ କରିଛି । ଆକସ୍ମିକ ଭାବେ ତା'ଘରକୁ ପ୍ରଚୁର ପାଣି ପଶି ଆସିଛି । କ୍ରମଶଃ ସେ ପାଣିରେ ଘୋଡ଼ା ପୋକ, ସାଲୁବାଲୁ ଲାଙ୍ଗୁଡ଼ିଆ ପୋକ । ମଣିଷ-କୁକୁର-ଗାଈର ମଳ, କଂସେଇ ଖାନାର ବିବିଧ ଖୁରା ଓ ଖପୁରି ଭାସି ଆସିଛି । ସେଇ ନାରକୀୟ ବାତାବରଣ ମଧ୍ୟରେ ବୁଡ଼ି ରହିଛି ଭୁବନେଶ୍ୱର । ସେଠୁ ମୁକୁଳିବାର ଚାରା ପାଇନାହିଁ । ଯେଉଁ ଭୁବନେଶ୍ୱରର ସେବା କରିବା ପାଇଁ ଗଣ୍ଡା ଗଣ୍ଡା ପୋଲିସ ଥିଲେ, ଏକାଧିକ ଡାକ୍ତର ଥିଲେ, ସେମାନେ ସେ ପାଣି ଭିତରୁ କେହି ଭୁବନେଶ୍ୱରକୁ ଉଠାଇ ପାରିଲେ ନାହିଁ । "ସେମାନେ ଶରୀରର ଯେଉଁ ଅଂଶଟିକୁ ଉଠାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିଲେ, ତାହା ତତ୍କ୍ଷଣାତ୍ ପଙ୍କ ପାଲଟି ଯାଉଥିଲା ।" (ପୃ.୧୨୭) ଏ ରୂପେ ତାର ସମଗ୍ର ଶରୀରଟି ଗଳିତ ହୋଇଗଲା । ତା' ସହିତ ଶ୍ରଦ୍ଧାଞ୍ଜଳିର ରମଣକାରୀ ପାଦହୀନ ଲୋକଟି ମଧ୍ୟ ମଳମୂତ୍ର ମୟ ଆବର୍ଜନା ପାଣିରେ ଘାଣ୍ଟି ହେଲା । ଭୁବନେଶ୍ୱରର ସହଯୋଗୀ ନିଗମ ଅଧ୍ୟକ୍ଷ ସୁବୁଦ୍ଧି ଓ ତା'ପୁଅ, ଓକିଲ ଚିକିଣା ସୁବୁଦ୍ଧି ମଧ୍ୟ ଆକସ୍ମିକ ଭାବେ ଟ୍ରକ୍ ଧକ୍କାରେ ମୃତ୍ୟୁ ବରଣ କରିଛନ୍ତି । ସୁତରାଂ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ କର୍ମବାଦୀ ବିଶ୍ୱାସବୋଧର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଚିତ୍ର 'ଦସ୍ୟୁ' ଉପନ୍ୟାସରେ ହୋଇଛି ଉଦ୍‌ଭାସିତ । 'ଯେପରି କର୍ମ, ସେହିପରି ଫଳ'- ଏହି ଭାରତୀୟ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ଦର୍ଶନରେ ଲେଖକ ହୋଇଛନ୍ତି ଅନୁପ୍ରାଣିତ ଏବଂ ସେହି ଆଭିମୁଖ୍ୟ ହିଁ ସମଗ୍ର ଉପନ୍ୟାସର ବିଷୟ ପ୍ରସ୍ତୁକୁ କରିଛି ନିୟନ୍ତ୍ରିତ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ

ଦେଖିଲେ ଉପନ୍ୟାସର ଉତ୍ତର ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପାପାଚାରୀ ପାଇଁ ଯେଉଁ ଦଣ୍ଡ ବିଧାନର ବ୍ୟବସ୍ଥା ସୂଚିତ, ତାହା ବିଶେଷ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ। ଏଥିରୁ ଲେଖକଙ୍କ ନୈତିକ ବକ୍ତବ୍ୟ ଆକଳନ କରାଯାଇପାରେ। ଏହା ହୁଏତ କାବ୍ୟିକ ନ୍ୟାୟ (Poetic Justice)ର କଥା। ଖଳତ୍ୱର ବିଲୟ ଓ ସାଧୁତାର ବିଜୟ ଘୋଷଣା ମାଧ୍ୟମରେ ଲେଖକଟିଏ ଏହି ନୈତିକ ଦାୟିତ୍ୱ ନିର୍ବାହ କରିଥାଏ। 'ଦସ୍ୟୁ' ଉପନ୍ୟାସରେ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଏହି ନୀତିବୋଧର ପକ୍ଷପାତୀ। ଏହି ବିଚାରରେ ଗ୍ରନ୍ଥଟିରେ ଚିତ୍ରିତ ହିକିରିମାର ବିଚାର କରୁଥିବା ବିଚାରପତି, ଉଦୟଗିରିର ପୋଲିସ ଅଫିସର ତଥା ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ବାବାର ଆତ୍ମୋପଲବ୍ଧି ଲେଖକଙ୍କ ବିବେକବାଣୀର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ନିଶ୍ଚୟ।

ପୁନଶ୍ଚ ଉପନ୍ୟାସଟିରେ ଦସ୍ୟୁ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ରୂପରେଖ କଳନା କଲାବେଳେ ରଚୟିତାଙ୍କ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସା ନଜରକୁ ଆସେ। ନିଜେ ଜଣେ ପ୍ରଶାସନିକ ଅଧିକାରୀ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହି ଅବକ୍ଷୟକୁ ହୁଏତ ଲେଖକ ଅତି ନିକଟରୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ତାକୁ ଉପନ୍ୟାସ ରୂପ ପ୍ରଦାନରେ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି। ପ୍ରସଙ୍ଗ କ୍ରମେ ଏକଥା ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ ଯେ ଉପନ୍ୟାସରେ ଚିତ୍ରିତ ଖଳ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଦଣ୍ଡ ବିଧାନ ବ୍ୟବସ୍ଥିତ ହୋଇଛି। ସେମାନଙ୍କର ଦୁର୍ବଳତା ଓ ଅପକର୍ମର ପରିସୀମା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ହୁଏତ ଏ ପ୍ରକାର ବ୍ୟବସ୍ଥା। କାରଣ ଋକ୍‌ବେଦୀୟ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ଏ ଉପନ୍ୟାସର ସବ୍ୟସାଚୀ ହୁଏତ ହୋଇପାରେ ଅନ୍ୟବ୍ରତ, ନରେନ୍ଦ୍ର ହୁଏତ 'ଅକର୍ମା', ଶ୍ରଦ୍ଧାଞ୍ଜଳି ହୁଏତ ଅମାନୁଷ। ତେଣୁ ସେମାନେ 'ପଙ୍କ' ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ। 'ପଙ୍କ' ହୁଏ ଭୁବନେଶ୍ୱର। କାରଣ ସେ ସବୁ ଦୁଷ୍ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଗନ୍ତାଘର। ବସ୍ତୁତଃ ଯେଉଁଠି ସବୁ ଦୋଷ ଓ ଦୁଷ୍କର୍ମ ମିଶେ, ସେଠି ଦସ୍ୟୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ। ପୁଣି ଦସ୍ୟୁର ଅନାଚାର ବା ସାମାଜିକ ଅବକ୍ଷୟ ଯେଉଁଠି ଅଧର୍ମ ସ୍ତରକୁ ପହଞ୍ଚିଯାଏ, ସେଠି ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରଳୟ ଆସିପାରେ। ସୁତରାଂ ଯେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭୁବନେଶ୍ୱର ତାର ସହଗାମୀମାନଙ୍କ ସହ ମିଶି ଦସ୍ୟୁପରି ବ୍ୟବହାର କରୁଥାଏ ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାର ଶରୀର ପଙ୍କ ପାଲଟେ ନାହିଁ। କାରଣ ତାର ଦସ୍ୟୁବୃତ୍ତିର ବଳୟ ସାମାଜିକ ଅନାଚାର ଭିତରେ ଥାଏ ସୀମାବଦ୍ଧ। ଲାଭ କ୍ଷତିର ହିସାବ ଫର୍ଦ୍ଦ ଭିତରେ ଅଥବା ଆତ୍ମସୁଖ ଭିତରେ ହୁଏତ ଏ ଅବକ୍ଷୟ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାର ସଂକେତ ଦିଏ। କିନ୍ତୁ କ୍ଷମତାର ବଳୟ ବାହାରେ ରହି ଅନ୍ୟର ଉପକାର କରୁଥିବା ଦେହୁରୀ ହିକିରିମା ପରି ଚରିତ୍ରକୁ ମିଥ୍ୟା ଦୋଷରେ ଅଦାଲତରେ ସଶ୍ରମ କାରାଦଣ୍ଡ କରାଇବା ହେତୁ ଭୁବନେଶ୍ୱର ହୁଏ ପାପଗ୍ରସ୍ତ। ଦୋଷହୀନ, ଧର୍ମାଶ୍ରୟୀ ଓ ପରୋପକାରୀ ପ୍ରତି ଏ ଅତ୍ୟାଚାର ତାର ଦସ୍ୟୁତ୍ୱକୁ ଅଧର୍ମ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଟାଣିନିଏ। ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ବାବାର ବକ୍ତବ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଲେଖକ ତେଣୁ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି- "ହେ ନର୍କଗାମୀ, ଶୁଣ, ଭଲକରି ଶୁଣ। ଭୁବନେଶ୍ୱରର ଦୋଷ ରହିଲା ଦେହୁରୀ ହିକିରିମାର ଦଣ୍ଡରେ। ବୁଝିଲୁ? ସେ ପାପର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଶୁଣ। ଯେତେ ଯେତେ ଆଉ ଆଉ ଲୋକଙ୍କୁ ତୁଉ ମାନେ

ତମେ, ଆପଣମାନେ ହଇରାଣ କଲ, ତଳିତକାନ୍ତ କଲ, ସେମାନଙ୍କ ବିବେକକୁ ହତ୍ୟା କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ କଲ, ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ସଚେତନ ନାଗରିକ ଥିଲେ। ସେମାନେ ଶିକ୍ଷିତ, ସ୍ୱଚ୍ଛଳ ଓ ଏ ସଂସାରର କାରବାରରେ ପଟୁଥିଲେ। ପ୍ରତିବଦଳରେ ସେମାନଙ୍କୁ କିଛି କିଛି ମଧ୍ୟ ମିଳୁଥିଲା ଓ ଲାଭ କ୍ଷତିର ହିସାବ ସେମାନେ ରଖୁଥିଲେ। ଶ୍ରଦ୍ଧାଞ୍ଜଳି ସିନା ପଛକୁ ଓଷଦ ପତର ହେତୁ କିଛି ଜାଣି ପାରିଲା ନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ଆରମ୍ଭରେ ତା' ନିକର ଯୌନକ୍ଷୁଧା ଓ ପରେ କ୍ଷମତାଲିପ୍‌ସା, ଏହାକୁ ଭୁବନା ଭଲ କରି ବୁଝିଥିଲା। ହିକିରିମା କଥା ଅଲଗା। ସେ ଜଙ୍ଗଲରେ ଥିଲା। ତା' ଜୀବନ ଜୀଇଁ ଥିଲା। ସେପରି ଲୋକଙ୍କ ପାଇଁ ଭୁବନା ତ କେବେ କିଛି କଲା ନାହିଁ। ତୁ ତ ଜାଣି ବି ନଥିବୁ, ଏପରି ଲୋକ ଥାଆନ୍ତି ବୋଲି। ତା' ପାଇଁ ତୁ କଣ କରିଚୁ, ଏ ପ୍ରଶ୍ନ ହିଁ ଉଠୁନାହିଁ। ଓଲଟି ମିଛ ହତ୍ୟାକାଣ୍ଡ ମକଦ୍ଦମାରେ ପକେଇଲୁ ତାକୁ। ସେଇ ପାପରୁ ଭୁବନା ମଲା। ମଲାନି ତ ଗଳିତ ହୋଇଗଲା।" (ପୃ.୧୪୦)

ତେବେ ଆଲୋଚ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସରେ ପାପାତ୍ମା ଭୁବନେଶ୍ୱରର ଅନ୍ତିମ ଜୀବନାବସ୍ଥା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା। ତାର ମୃତ୍ୟୁ ଲୀଳା ବଡ଼ ଅପାରମ୍ପରିକ, ଯାହା ଆପାତଃ ବାସ୍ତବତାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ। ତା' କୋଠା ଘରକୁ ଯାଇଥିବା ପାଣି ପାଇପରୁ ଅଦ୍ଭୁତ ଭାବେ ପାଣି ବାହାରିବା, ସେ ପାଣିରେ ପୁଣି ପୋକ-ଜୋକ, ମଳମୂତ୍ର ଭାସିବା, ସେହି ପାଣି ଘେରରୁ ତାକୁ ଏତେ ଲୋକ ଥାଇ ବି କେହି ଉଦ୍ଧାର କରି ନ ପାରିବା ବଡ଼ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟକର ବ୍ୟାପାର। ଏହା ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ମାନବୀୟ ବିଶ୍ୱାସର ବାହାରେ। ତେଣୁ ମନେହୁଏ, ଏହା ହୁଏତ ଆଧିଭୌତିକ କ୍ରିୟାର କରାମତି। ଅନ୍ୟାୟ, ଅଧର୍ମ ଓ ଦୁରାଚାରକୁ ରୋକିବାରେ ମଣିଷର ହାତ ଯେଉଁଠି ଅପହଞ୍ଚ, ସେଠି ହୁଏତ ଅନ୍ୟ କେହି ହାତ ଲମ୍ବାଏ। ସେହି ଅଦେଖା ହାତର ପ୍ରଭାବରେ ଆସେ ପ୍ରଳୟ। ପାପ-ସତ୍ତାର ହୁଏ ବିଳୟ। ବସ୍ତୁତଃ ସାଂସାରିକ ନ୍ୟାୟାଳୟରୁ ବର୍ତ୍ତି ଯାଇଥିଲେ ବି ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଦରବାରରେ ଜଘନ୍ୟ ଅପରାଧୀର ନିସ୍ତାର ନାହିଁ- ଲେଖକଙ୍କର ଏହି ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଏଠାରେ ଅନ୍ତର୍ଗୁମ୍ଫିତ। ତେଣୁ ମୁଁ ଏ ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରକାଶକୀୟ ମନ୍ତବ୍ୟ ସହ ଏକମତ ହୋଇ କହିପାରେ ଯେ 'ଦସ୍ୟୁ' ଉପନ୍ୟାସଟି ଗୋଟିଏ ସ୍ତରରେ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଆଧିଭୌତିକ ବିଚାରବୋଧର ଏକ ଆଲେଖ୍ୟ; ବରଂ ଫକୀରମୋହନନୀୟ ଭାବାଦର୍ଶର ପ୍ରତିଫଳନ।

ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଭୁବନେଶ୍ୱରର ସହଯୋଗୀ ସବ୍ୟସାଚୀକୁ ଲେଖକ ଖଳ-କର୍ମରୁ ନିବୃତ୍ତ ରହିବା ପାଇଁ ଦେଇଛନ୍ତି ଚେତାବନୀ। ତେଣୁ ସୂଚିତ ହୋଇଛି ପ୍ରତିକାରର ମାର୍ଗ। 'ପାପ-ପଥଚାରୀ' ମଣିଷ ଆତ୍ମୋପଲବ୍ଧି ବଶତଃ ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ କର୍ମରେ ମନଯୋଗୀ ହେଲେ ହୁଏତ ତାର ପାପ ଲାଘବ ହୋଇପାରେ। ଅଧର୍ମୀ ମଣିଷର ଅନୁଗାମୀ ନହୋଇ ଧର୍ମ ଓ ପୁଣ୍ୟର ପଥ ଅବଲମ୍ବନ କଲେ ହୁଏତ ମଙ୍ଗଳ ବିଧାନ ହୋଇପାରେ। ଏହି ପାରମ୍ପରିକ ଧର୍ମୀୟ ଇଂଗିତ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ବାବାଜୀର ବକ୍ତବ୍ୟରେ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୋଇଛି।

ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସବ୍ୟସାଚୀକୁ ବାବା କହିଛି- "ଯାହା ସମ୍ପତ୍ତି ଅର୍ଜିଛୁ, ସେଥିରୁ କିଛି ଲୋକଙ୍କ କାମରେ ଲଗା । x x ମହାଜନମାନେ ଚଡାକଳନ୍ତରରେ ଋଣ ଦେଉଛନ୍ତି । ତୁ ଅଳପ ସୁଧରେ ଋଣ ଦେଇ ପାରିବୁ । ଧାନଗୁଡ଼ା ଶସ୍ତାରେ ବେପାରୀ କିଣି ନେଉଛନ୍ତି । ତୁ ଠିକ୍ ଦାମ୍‌ରେ କିଣି ପାରିବୁ । କଣ୍ଟ୍ରାକ୍ଟରଗୁଡ଼ା ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକଙ୍କୁ ମଜୁରୀ ଠିକ୍‌ରେ ଦେଉ ନାହାନ୍ତି । ତୁ ଠିକ୍‌ରେ ମଜୁରୀ ଦେଇ ପାରିବୁ ।" (ପୃ. ୧୪୨) ଏହା ହିଁ ତ ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତର ବାଟ, ପାପ ଲାଘବର ଉପାୟ । ପୁଣି ଏହା ହିଁ ତ ଚଳନ୍ତି ସମାଜର ଜୀବନ୍ତ ସମସ୍ୟା । ଯଥାର୍ଥରେ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ଏହି ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଉପଲବ୍ଧି 'ଦସ୍ୟୁ' ଉପନ୍ୟାସର ମୂଲ୍ୟବାନ ସଂପଦ । ମୋଟ ଉପରେ ଅବକ୍ଷୟ଼ ଗ୍ରସ୍ତ ପ୍ରଶାସକୀୟ଼ ଚରିତ୍ରରେ ସଂପ୍ରତି ସଂସ୍କାର ଲୋଡ଼ା- ଏହା ହିଁ ଲେଖକୀୟ଼ ବକ୍ତବ୍ୟ ।

ଏ ରୂପରେ ଦେଖିଲେ ହୃଷୀକେଶଙ୍କ 'ଦସ୍ୟୁ' ଉପନ୍ୟାସରେ ଲେଖକୀୟ଼ ଆଭିମୁଖ୍ୟର ଦୁଇଟି ସମାନ୍ତରାଳ ଦିଗ ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ । ଗୋଟିଏ ହେଉଛି ଅବକ୍ଷୟ଼ଗ୍ରସ୍ତ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାର ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଓ ଅନ୍ୟଟି ଲେଖକଙ୍କର ଧର୍ମୀୟ଼ ବିଶ୍ୱାସବୋଧ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସୁରକ୍ଷା ପ୍ରତି ଆସକ୍ତି । ଅତଏବ ଅଗଣିତ ଲୋକଙ୍କ ଜୀବନଭାର ଯେଉଁମାନଙ୍କ କାନ୍ଧରେ, ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ରାଷ୍ଟ୍ରର ପ୍ରଗତି-ଦୁର୍ଗତି ନିର୍ଭରକରେ ଯେଉଁମାନଙ୍କ କର୍ତ୍ତବ୍ୟନିଷ୍ଠା ଉପରେ, ସେହି ଲୋକ ପ୍ରତିନିଧି ଓ ସରକାରୀ କର୍ମକର୍ତ୍ତାମାନେ ସଚ୍ଚୋଟ ଓ ସେବା ପରାୟ଼ଣ ହେବା ସର୍ବାଦୌ ବିଧେୟ଼ । ରଚୟ଼ିତାଙ୍କ ଆତ୍ମୋପଲବ୍ଧିର ଏହି ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ଆଲୋଚ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସରେ ଅନୁରଣିତ ।❑

★ ଡଃ ବବ୍ରୁବାହନ ମହାପାତ୍ର
ଅଧ୍ୟାପକ, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ
ବିଜେପୁର କଲେଜ, ବିଜେପୁର
ଜି-ବରଗଡ଼-୭୬୮୦୩୨

।। ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଇତିହାସବୋଧ ।।

ଏକ ସାହିତ୍ୟକୃତି (ଏବଂ ଏହି ଆଲୋଚନାରେ ଉପନ୍ୟାସ)ରେ ଇତିହାସବୋଧ ଏକ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକ ଉପାଦାନ। ଇତିହାସ ବୋଧ କହିଲେ, ପ୍ରଥମେ, ଇତିହାସର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବୁଝାଯାଏ। ଏହି ଇତିହାସ ପ୍ରକୃତ ସମୟସୀମା ଭିତ୍ତିକ ଇତିହାସ। ଏବଂ ସାହିତ୍ୟକୃତିଟିଏ ଯଦି ଏହି ଇତିହାସକୁ ସିଧାସଳକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଦିଏ, ତେବେ ତାହା ଏକ ଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ସାହିତ୍ୟ ଯେପରି ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ, କିମ୍ବା ଯେକୌଣସି ସାହିତ୍ୟିକ ଯୁଗ-ଆନ୍ଦୋଳନର ସମୟସୀମା ବା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଏହାର ଆଦର୍ଶର ଛାୟାରେ ଲିଖିତ ସାହିତ୍ୟକୃତି (ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ଆମ ସାହିତ୍ୟର ତଥାକଥିତ 'ଉଦ୍‌ଭଟ' ନାଟକ ସମଗ୍ର)ହୋଇଯାଏ। ହେଲେ, ଇତିହାସବୋଧ, ଏହି ଜାଗତିକ, ସମୟ ସୂଚାଉଥିବା ଇତିହାସର ସାହିତ୍ୟକୃତିଟିର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉପାଦାନ ସହ ସଂପର୍କିତ ସମୀକରଣର କଳାତ୍ମକ ପରିପ୍ରକାଶ। ଏକ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକ କୃତିରେ ଇତିହାସବୋଧ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପାଦାନ। ସମାଲୋଚନାର ଦୁଇ ଆପାତଃ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ଚରମ ପରଂପରା :ଯଥା, ୧)ଭାଷାଭିତ୍ତିକ (ଆମ ସାହିତ୍ୟ ମୀମାଂସାର ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନଙ୍କର ଧ୍ୱନିବାଦର) 'ଅବିଧା', 'ଲକ୍ଷଣ', 'ପ୍ରୟୋଜନ' ଇତ୍ୟାଦି ଧାରଣା; ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ପରଂପରାର 'ନୂତନ ସମାଲୋଚନା'; ସରଂଚନା ବାଦ; ଡି କନ୍‌ଷ୍ଟ୍ରକ୍‌ସନ୍ ଇତ୍ୟାଦି ତତ୍ତ୍ୱ); ଏବଂ ୨) ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀ ଭିତ୍ତିକ (ଯଥା : ଆମର ରସବାଦ; ପାରଂପାରିକ ବ୍ୟାବହାରିକ ସମାଲୋଚନା; ନୂତନ ଇତିହାସବାଦ; ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକବାଦ ଇତ୍ୟାଦି ତତ୍ତ୍ୱ) ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ପାଠକର ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅଧିକ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହୋଇଥାଏ। ଏବଂ ଏହି ସମାଲୋଚନା ଧାରା ଅନୁଯାୟୀ, ଇତିହାସବୋଧର ଅଭାବ ସାହିତ୍ୟକୃତିଟିଏର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗତାକୁ ବ୍ୟାହତ କରିଥାଏ।

ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପନ୍ୟାସ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟକୃତି। ଏହି ଉପନ୍ୟାସ ଯାକରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉପାଦାନ ମଧ୍ୟରେ ଇତିହାସର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସ୍ପଷ୍ଟ କାରଣ ଯଦିଓ ଶୈଳୀରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଣ ପାରଂପରିକ, ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତି ଲେଖକଙ୍କର ଅଂଗୀକାରବଦ୍ଧତା, ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟିକ ସମ୍ଭାରର ଏକ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଦିଗ, ଏବଂ ଇତିହାସ, ଲେଖକ ବଞ୍ଚୁଥିବା ବାସ୍ତବତାର ହିଁ ଅଂଶବିଶେଷ। ତେବେ ଏହି ଇତିହାସକୁ ଲେଖକ

କିପରି ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟର ଉପାଦାନ ଭିତରକୁ ନିଅନ୍ତି ? ଅନ୍ୟ ଶବ୍ଦରେ, ହୃଷୀକେଶଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଇତିହାସବୋଧର କଳାତ୍ମକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ କ'ଣ ଓ ଏହା କିପରି ସଂପାଦିତ?

ହୃଷୀକେଶଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ "ଶୂନ୍ ସାଂଗେ ସାମୟିକ ସନ୍ଧି (୧୯୮୪)ରେ ଇତିହାସବୋଧ, ଏହି ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକ 'ସନାତନ'ର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଇତିହାସବୋଧ। ଏହା ସହ ବାହ୍ୟ ଜଗତର ପ୍ରକୃତ, ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ, ବାସ୍ତବ ଇତିହାସ, ଯାହା ସହ ପାଠକ ଜଡ଼ିତ,-ତା'ର କୌଣସି ସଂପର୍କ ନାହିଁ। ସନାତନ ପରି ଚରିତ୍ର, ଯିଏ ଉପନ୍ୟାସର ଆରମ୍ଭରୁ ସାଂପ୍ରତିକ ଜଣାଯାଏ-ଯେପରି ତା'ର ଚାକିରୀ ଖୋଜା ଓ ତତ୍‌ଜନିତ ଅନେକ ବିଚିତ୍ର ଅନୁଭୂତି ଉପନ୍ୟାସ ସାରା। କିନ୍ତୁ ଲେଖକ ଏଠାରେ କୌଣସି ସମୟ-ସୀମା-ଭିତ୍ତିକ ଇତିହାସର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ରଖିନାହାଁନ୍ତି। କାରଣ ସନାତନ ଦିନକୁ ଦିନ ବଞ୍ଚେ; ଓ ବଞ୍ଚିବାଟା ବାଧ୍ୟବାଧ୍ୟକତା ଏବଂ ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟା ସମୟରୁ ସମୟାନ୍ତର ଆଡ଼କୁ ହୋଇଥାଏ :

'ତା'ପରେ

"ତା' ପରେ କ'ଣ ହବାର କିଛି ମାନେ ଥାଏ ? ସନାତନ ଜିତିବା ବା ହାରିବା ଭିତରେ ସତରେ କିଛି ଫରକ ଅଛି ? ତା'ର ଏବେ ଆଉ ଆମେରିକା ଯିବାର ଇଚ୍ଛା ନାହିଁ। ...ଶୂନ୍ ସାଂଗେ ଯୁଦ୍ଧ ଯାହା ସନ୍ଧି ବି ସେୟା। ବାବୁରେ, ଏହା କ'ଣ ଆଜି ଦିନକ ବଞ୍ଚିଯିବାପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ କାରଣ ନୁହେଁ କି ?...କ୍ରମଶଃ ଗଳିରୁ ଗଳିକୁ ଡେଇଁ ଡେଇଁ, ନଈରୁ ନଈକୁ ପହଁରି ପହଁରି, ସମୟରୁ ସମୟାନ୍ତରକୁ ବାଧ୍ୟରେ ଠେଲି ହେଇ ଆସି...ପୁଣି ଭାବୁଥିବ ଯା'ପରେ କ'ଣ କରାଯାଏ ? କଣ ଅବା କରାଯାଏ ?"(ଶେଷ ପୃଷ୍ଠା)ଉପନ୍ୟାସଟି ଯଦିଓ ସ୍ଥୂଳ ଭାବରେ ସାଂପ୍ରତିକ ଜାଗତିକ ସମୟର ଉପସ୍ଥିତି ଧରିରଖିବା ପରି ମନେହୁଏ; ଲେଖକ ଏଠାରେ ଅନନ୍ତକାଳର ଅସ୍ତିତ୍ୱର ଅବଧାରଣା କରିଛନ୍ତି। ଲେଖକଙ୍କର ଇତିହାସବୋଧ ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଏବଂ ଆତ୍ମଗତ। ସନାତନର ଚିନ୍ତା କରିବା ତା ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ପହଞ୍ଚି ପାରିବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ 'ମହାଭାରତ' ସମୟର କୌଣସି ବିଚାରବନ୍ତ ଚରିତ୍ର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ମଧ୍ୟ ଯୌକ୍ତିକ; ଲକ୍ଷେ ବର୍ଷ ଆଗରେ ସମାନ ପରିମାଣରେ, ସନାତନ ପରି ଚରିତ୍ରର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଯୁକ୍ତି ଯୁକ୍ତ।

ଲେଖକଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଉପନ୍ୟାସ 'ହରିଣ ପିଠିରେ ଅଜଣା ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ'କୁ (୧୯୮୬)ରେ ପାଠକ ଇତିହାସର ସାମ୍ନା ସାମ୍ନି ହୁଏ ପୃଷ୍ଠା ୧୬ରେ, ଯେବେ ଲେଖକ ଭାଗଚାଷୀ ଆନ୍ଦୋଳନର ବିଷୟ ଉପସ୍ଥାପନା କରନ୍ତି : "କୁନ୍ତୀକୁ ଠିକ୍ ତେରବର୍ଷ ପୂରି ମାସେ ହୋଇଥାଏ। ଗୋବିନ୍ଦା ଆସିଥିଲା ତାଙ୍କ ଗାଁକୁ। ସେତେବେଳେ ହୁ-ହୁ ହୋଇ ଭାଗଚାଷୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ଚାଲିଥାଏ..."(ପୃ ୧୬)। (କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ, ଗୋବିନ୍ଦ, ଯିଏ ଏହି ଉପନ୍ୟାସର ଅନ୍ୟତମ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର, ତା'ର ରାଜନୈତିକ ଜୀବନର ଆରମ୍ଭ

ଓଡ଼ିଶାର ଏହି ଭୂ-ସଂସ୍କାର ଆଇନ୍ ସଂପର୍କିତ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରୁ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲା ।) ଏହି ଇତିହାସ, ବାସ୍ତବ ଓ ଭାରତର ସ୍ୱାଧୀନତାର ତତ୍କ୍ଷଣାତ୍ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟ ସମ୍ବନ୍ଧିତ । ତେବେ ଏହି ବାସ୍ତବ ଇତିହାସ ଉପନ୍ୟାସଟିର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉପାଦାନ ସହ କିପରି ସଂପର୍କିତ ? ଏକେ ତ, ଉପନ୍ୟାସର ଅନ୍ୟତମ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର 'ଗୋବିନ୍ଦା'ର ଏହି ଇତିହାସ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ହିଁ କ୍ରମିକ ବିକାଶ ଘଟିଛି । ଯେବେ ଭାଗଚାଷୀ ଆନ୍ଦୋଳନର ଅନେକ ବର୍ଷପରେ କୁନ୍ତୀ ବଦଳି ସଂପର୍କିତ ସମସ୍ୟା ନେଇ ମନ୍ତ୍ରୀ ଗୋବିନ୍ଦାକୁ ଭେଟୁଛି, ଗୋବିନ୍ଦାର ସଂଳାପ "ସେଇଠି ମୋର ଭାଗଚାଷ ବିପ୍ଳବର ଆରମ୍ଭ" ଲେଖକୀୟ ଶ୍ଳେଷର ପରିପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର । କାରଣ ଏହି ଭୂ-ସଂସ୍କାର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ନିଷ୍ଫଳତା ଲେଖକ ପ୍ରାଂକଳ ଭାବରେ ଅନ୍ୟତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥାନ୍ତି । "ମକଦ୍ଦମା ସବୁ ଢ଼େର ଦିନଯାଏ ଛିଣ୍ଡିଲା ନାହିଁ । ଓକିଲ ଓ ତହସିଲଦାର ଧନୀ ହେଲେ, ଜମି ମାଲିକ ଓ ଭାଗଚାଷୀଏ ଚାଲାକ୍ ହେଲେ । କିନ୍ତୁ ଏ ଚାଲାକିରେ କାହାରି ଲାଭ ହେଲା ନାହିଁ, ଆନ୍ଦୋଳନ ଫସର ଫାଟିଗଲା, ଅନେକ ଦିନ ପରେ ସବୁ ଜମିବାଡ଼ି ଜଳମଗ୍ନ ହୋଇଗଲା ।"(ପୃ.୨୧) ।

ଏଠାରେ ଲେଖକଙ୍କ ଇତିହାସ ବୋଧ ଲେଖକର ସାମାଜିକ ପ୍ରତିବଦ୍ଧତାର ବାହକ । ଇତିହାସର ଚିତ୍ରଣ କେବଳ ଅବିକଳ ପ୍ରତିକୃତି ଉତ୍ତୋଳନ ନୁହେଁ, ଏହାର ଏକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଗଠନ ।

ତେଣୁ ଉପନ୍ୟାସଟିରେ ପାଖାପାଖି ସ୍ୱାଧୀନତାର ଅଳ୍ପ ପୂର୍ବ ଓ କୋଡ଼ିଏ ପଚିଶ ବର୍ଷ ପରର ସମୟସୀମାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ରହିଛି । କାରଣ "କୁନ୍ତୀର ପିଲାଦିନ ବେଳକୁ ଭାରତ ସ୍ୱାଧୀନ ହୋଇ ନଥିଲା..."(ପୃ.୨୬) । ଏବଂ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରକୃତ ବାସ୍ତବତାର ପରିସୀମା ମଧ୍ୟରେ କୁନ୍ତୀ ବଡ଼ ହୋଇଛି; ମ୍ୟାଟ୍ରିକ ପାଶ୍ କରିଛି । ବାହା ହୋଇ ପାରିନାହିଁ; ଚାକିରୀ କରିଛି; ବଦଳି ଜନିତ ଅସୁବିଧାରୁ ଚାକିରୀରୁ ଇସ୍ତଫା ଦେଇ ଗାଁକୁ ଫେରିଛି । ଏବଂ ଏହି ବାସ୍ତବ ଇତିହାସର ଚିତ୍ରଣ, ଆଗରୁ ଯେପରି କୁହାଯାଇଛି, କେବଳ ରୈଖିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟାତ୍ମକ ନୁହେଁ । ପ୍ରାକ୍ସ୍ୱାଧୀନତାର ସମୟ ସତେ ଯେପରି କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ଲୋକ କଥା, ପୁରାଣ କଥାର ସମୟ : "ସେତେବେଳେ ଲମ୍ବାଚୁଟିଆ ଚକୁଳିଆ ପଣ୍ଡା.. ହାତରୁ କୌଣସି ପିଶାଚ ଖାଇବା ଉଡ଼େଇ ନଉଥିଲା" (ପୃ.୨୮) । ଏ ଚିତ୍ରଣ ଅବାସ୍ତବ ଲାଗେ ନାହିଁ, ଯେହେତୁ "କୁନ୍ତୀର ଗାଁ ଅନ୍‌କାମରା ପୁରାଣ ଓ କିଂବଦନ୍ତୀ ପରି ପ୍ରାଚୀନ ଥିଲା"(ପୃ.୨୯) । ଇତିହାସର ଚିତ୍ରଣ କଳାତ୍ମକ । ଏହି ଇତିହାସ ଉଭୟ ବାସ୍ତବ ଓ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ । ଭାରତ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଗୋଟେ ଦୂରାନ୍ତ ଗାଁର ପ୍ରାଚୀନତା ବାସ୍ତବ ଇତିହାସର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଓ ଉତ୍ତାରେ : "ଗାଁର ଜଣେ ଲୋକ ତା ଭାଉଜର ବିଦ୍ୱେଷଣ କି ବ୍ୟାଧିକରଣ ତଂତ୍ର ହେତୁ କିଂବା ଶୁକ୍ରବାରରେ ମରିଥିବା ବୁଢ଼ା ପୁଷ୍କର ତା ପିଠିରେ ସବାର ହୋଇଥିବା ପାଇଁ ହେଉ, ପାଗଳ ହୋଇ ଗାଁ ଛାଡ଼ି ଚାଲିଗଲା" (ପୃ. ୨୬) । ପରମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଏହି ଚିତ୍ରଣକୁ ବାସ୍ତବ ସମୟ ପଶି ଆସେ : "ଗାଁର ବୁଢ଼ା ବୁଢ଼ା

ଲୋକେ ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ ଛାଡ଼ିଲେ ଓ କହିଲେ, 'ଆହା, ବ୍ରିଟିଶ ଶାସନରେ କେତେ ଜଲଦି ଗୋଳମାଳ ତୁଟି ଯାଉଥିଲା..."(ପୃ.୨୮)। ଏବଂ ଲେଖକୀୟ ବକ୍ତବ୍ୟ: "ଯଦିଓ ଚାରିଆଡ଼େ ନୀତିନିୟମ ଥିଲା, ସେଥିରେ ଗୋଟିଏ ସାନବଡ଼ ବିଚାର ଥିଲା।... ଭଲ ଲୋକଙ୍କ ପ୍ରତି ଯେଉଁ ନିୟମ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ହେବ ?" (ପୃ.୨୮)। ବାସ୍ତବ ଇତିହାସ ସବୁବେଳେ ଜଳ ଜଳ ଦୁଃଖ ଓ ନିଷ୍ଠୁରତାର ଇତିବୃତ୍ତ; ଲେଖକଙ୍କର ବ୍ୟଂଗ ଧୀର ସ୍ୱରରେ ପ୍ରକାଶିତ ଓ ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ଅନୁଭୂତ।

ତେବେ ଇତିହାସର ଏହି ଏକକାଳୀନ ବାସ୍ତବ ଓ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଉପସ୍ଥାପନ, ଉପନ୍ୟାସର ଆଂଗିକ ବିକାଶରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସହଯୋଗ କରିଛି। କାରଣ ଏହି ପରିଚ୍ଛେଦ (ତୃତୀୟ ପରିଚ୍ଛେଦ)ରେ ହିଁ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର କୁନ୍ତୀର ଉତ୍ତରଣ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି; ଏବଂ ଉପନ୍ୟାସର ଆଂଗିକତା ଏକ ଭିନ୍ନ ସତ୍ତାର ବାସ୍ତବତାକୁ ଗତିଶୀଳ ହେଉଛି, ଯେଉଁଠାରେ ବାସ୍ତବ ସମୟସୀମାର କୌଣସି ମାନେ ରଖୁନାହିଁ : "କୁନ୍ତୀର ମଧ୍ୟ ମନେ ପଡ଼ିଲା ନାହିଁ ପ୍ରଥମେ ଯେବେ ସେ ଶୁଣିଥିଲା ଦେଶ ସ୍ୱାଧୀନ ହେବାର ଅଦରକାରୀ ଓ ନିର୍ଲିପ୍ତ ଖବର-ସତେକି ତାଙ୍କ ନିଜ ଦେଶ ସ୍ୱାଧୀନ ହେଉନାହିଁ, ଅନ୍ୟ ଏକ ମହାଦେଶରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ଦେଶ ସ୍ୱାଧୀନ ହେଉଛି..." (ପୃ.୩୫)। ଏହା ବାସ୍ତବ ସମୟ ସହ ଯୋଡ଼ିହେବାକୁ ମନା କରିଦେବା କଥା, ଯେପରି "କୁନ୍ତୀ କିଛି ହେଲେ ସାଉଁଟି ନେବାକୁ ଇଚ୍ଛା କଲା ନାହିଁ... ବାପାଙ୍କ କଲିକତା ଫେରନ୍ତା ହାତର ଫୁଲ ଭର୍ତ୍ତି ଫ୍ରକ୍ ଓ ରଂଗୀନ ଚିକିଲି ଲଗା ଓଢ଼ଣୀ ଓ ବଡ଼ ଭାଇର ଫୁଲ୍ ପ୍ୟାଣ୍ଟ୍... ଅଲେଖ ବାବାର ଆଶ୍ରମ ଓ ଆଶ୍ରମ ବେଢ଼ାର ଟଭା ଓ ଲେମ୍ବୁ ଗଛର ବାସ୍ନା..."(ପୃ.୩୮)। କାରଣ "ସବୁ ସଂପର୍କ ତୁଟି ଗଲା ପରେ ଆଉ କ'ଣ ରହେ ?" କୁନ୍ତୀ ନିଜକୁ ପଚାରିଲା। ଚରିତ୍ରର ଉତ୍ତରଣ ସହ ଉପନ୍ୟାସର ସମୟଭିତ୍ତିକ ବାସ୍ତବତାର ମଧ୍ୟ ଉତ୍ତରଣ ଘଟୁଛି; ଉପନ୍ୟାସର ବର୍ଣ୍ଣନ ଅନ୍ୟ ଏକ ସମୟ-ବ୍ୟାପ୍ତିକୁ ପ୍ରବେଶ କରୁଚି। ଏବଂ ଏହି ପରିଚ୍ଛେଦ ପରେ ବାସ୍ତବ ସମୟସୀମା ଯଦିଓ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନରେ ଯତ୍‌କିଞ୍ଚିତ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି (ଯଥା ଚତୁର୍ଥ ପରିଚ୍ଛେଦରେ, ଉଠାବସତିର ବର୍ଣ୍ଣନା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ), ତାହାର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଉପନ୍ୟାସର ଆଂଗୀକତାରେ ନାହିଁ।

ସୁନାପୁଟର ଲୋକେ (୧୯୯୧)ବାରଂବାର ବିସ୍ଥାପିତ ହେଉଥିବା ଲୋକର କାହାଣୀ। ସ୍ଥାନାନ୍ତରିତ, ଏବଂ ସମୟାନ୍ତରରେ ବିସ୍ଥାପିତ ହେଉଥିବା ମଣିଷ ଜାତିର ଚିରନ୍ତନ ଭାଗ୍ୟ: "ସଭ୍ୟତାର ଅର୍ଥ ଦୌଡ଼ିବା" (ପୃ.୭୫)। ଏହିପରି ଏକ ଚିରନ୍ତନ ବାସ୍ତବତାର ଆଲେଖ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସଟିରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟସୀମା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ କରାଯାଇଛି। "ଏଇଟା ଉଣେଇଶ ପଇଁଚାଳିଶ ମସିହାର କଥା" (ପୃ.୪)। ପ୍ରାକ୍-ସ୍ୱାଧୀନତା ସମୟରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଆଖ୍ୟାନଟି ସ୍ୱାଧୀନତା ତଥା ସ୍ୱାଧୀନୋତ୍ତର ସମୟକୁ ଲମ୍ବିଛି। "ସେଠୁ ଫେରି ସେ ଏ ଅଫିସ ସେ ଅଫିସ ଦେଖିଲା... ଭାରତରୁ

ଗୋରା ସରକାର ହଟିଗଲେ ବୋଲି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ ଜାଣିଲା । ଏମିତି ବୁଲାବୁଲି ଭିତରେ ତା'ର ଧାରଣା ହେଲା ଯେ ଦେଶରେ ଆଉ ଅନ୍ୟାୟ ହେବ ନାହିଁ । ଅତ୍ୟାଚାର ରହିବ ନାହିଁ; ଚାରିଆଡ଼େ ବିଜୁଳି ହେବ । ଘିଅ ମହୁରେ ଦେଶ ଭାସିବ ।" (ପୃ.୨୧) । ଖୁବ୍ ଶୀଘ୍ର ଅମିନ ଅଧିକାରୀ ଗାଁକୁ ଆସେ; ଲୋକଙ୍କର ଟିପଚିହ୍ନ ନେଇଯାଏ; ଲୋକେ ଜାଣନ୍ତି ଜମିଜମାର କାଗଜପତ୍ର ହେବ । ଏହାର ବର୍ଷକ ଭିତରେ ସୁନାପୁଟ ଗାଁର ଲୋକେ ବିସ୍ଥାପିତ ହୁଅନ୍ତି ଗୋଟେ ଟ୍ରକ୍‌ରେ ଖୁନ୍ଦା ହୋଇ; ଜାଣନ୍ତି ଯେ ସେମାନଙ୍କ ଜମି ସରକାର ନେଇ ଯାଇଚି ଏବଂ ସେମାନେ କ୍ଷତି ପୂରଣ 'ପାଇ ସାରିଛନ୍ତି', ଏବଂ ସେହି ଜମି ଉପରେ ସରକାରଙ୍କର ଜଳବିଦ୍ୟୁତ୍ ଯୋଜନା କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ହୁଏ ।

ତେଣୁ ଯଦିଓ ଆଖ୍ୟାନଟି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଜନଜାତିର କ୍ରମାଗତ ବିସ୍ଥାପନର କାହାଣୀ, ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟ ସୀମା ମଧ୍ୟରେ, ଏ ସମୟସୀମା ସାଂପ୍ରତିକତାକୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି । କାରଣ ବିସ୍ଥାପନର ଉତ୍ସ ଶୋଷଣ; ଯାହାର ସ୍ୱାଧୀନ/ପରାଧୀନ ସମୟ ସହ କୌଣସି ସମ୍ବନ୍ଧ ନାହିଁ । ଯେହେତୁ ଶୋଷକର କେବଳ ଶ୍ରେଣୀ ହିଁ ବଦଳୁଥାଏ ସମୟାନ୍ତରରେ । ପ୍ରାକ୍-ସ୍ୱାଧୀନତା ସମୟର 'ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ରାଓ ସାହୁକାର' ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟର 'ଅମୀନ ବାବୁ', 'ରିବିଣି ବାବୁ', 'ଫାରାଷ୍ଟି ବାବୁ' ଆଦିରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୁଏ ।

ପୁଣି ଉପନ୍ୟାସଟିର ଅନ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଉପ-କଥା ବସ୍ତୁ ଏହାର ଇତିହାସବୋଧକୁ ଆହୁରି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ କରେ । ଏହା କେଶବ ପରଜା, ଏକ ସ୍ୱାଧୀନଚେତା, ନିର୍ଭୀକ, ସାଧାସିଧା, ବିଦ୍ରୋହ-ମନସ୍କ କିଶୋରର ଶୋଷଣ ଓ ଅନ୍ୟାୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମର କାହାଣୀ । ତା'ର ସ୍ୱପ୍ନ ଭଂଗ, ଆଖ୍ୟାନର ପରିଧି ସମୟସୀମାକୁ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ କରି, ଏକ ସମସାମୟିକତାର ଅବଧାରଣା କରିଥାଏ : "ଗାନ୍ଧିଜୀ ତମେ ସବୁ ଭୁଲ୍ କଲ' କେଶବ ପାଟିକରି କହିଲା.. ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇଁ ତମେ ଠିକ୍ ଥିଲ; କିନ୍ତୁ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ଭାରତ ତମ ହାତରୁ ଖସିଗଲା...' ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ କଥା ଭୁଲିବାକୁ କେଶବ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛି.. ଭାରତୀୟ ସମାଜ ଭିତରେ ଯେଉଁ ଅନ୍ତର୍ଶୋଷଣ ତାର ଗୋଟେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରତିକାର ତ ଭାବିଲେ ନାହିଁ" (ପୃ.୫୨) । କେଶବ ସମୟକ୍ରମେ ଓ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟତାରେ ଏକ ହିଂସାବାଦୀ, ବିଦ୍ରୋହୀ ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ଯୋଗଦିଏ; ସଂଗଠନର ମୁଖ୍ୟ ହୋଇଯାଏ; ସଂଗଠନ ବଢ଼େ; ସଂଗଠନରେ କ୍ଷମତା କନ୍ଦଳ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ; ସଂଗଠନ ଉପରେ ତା'ର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ରହେ ନାହିଁ, ସଂଗଠନ ଅଦରକାରୀ ହୋଇପଡ଼େ ଓ କେଶବ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କରିବାକୁ ସ୍ଥିର କରେ : "ହିଂସାରେ କେବେ ହେଲେ ତୁମର ଜୟ ହେବନାହିଁ । ହିଂସାରେ ସାମୟିକ ଲକ୍ଷ୍ୟ ସାଧନ ହୋଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ଚିରସ୍ଥାୟୀ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେବ ନାହିଁ"- କେଶବ ମୁହଁରେ ଏ ଉକ୍ତି ଖୁବ୍ ଦାର୍ଶନିକ ନୁହେଁକି? (ପୃ.୧୫୧)

ଉପନ୍ୟାସଟିରେ ଏକ ପରିମିତ ସମୟସୀମାର ଚିତ୍ରଣ କିପରି ଏକ ସାଂପ୍ରତିକ ଓ ଅତିନିକଟ ସମୟର ଲକ୍ଷଣକୁ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରି ରଖିଛି, ତାହାହିଁ ଲେଖକଙ୍କ

ଇତିହାସବୋଧର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ।

ସୁବର୍ଣ୍ଣଦ୍ୱୀପ (୧୯୯୪)ରେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟ ପରିମିତିର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କୁହାଯାଇ ନାହିଁ। କିନ୍ତୁ ଉପନ୍ୟାସଟି ଯେ ଉତ୍ତର -ଔପନିବେଶିକ ସମୟର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରେ, ଏହାର ଇଂଗିତ ଆଖ୍ୟାନର ଅଜସ୍ର ଘଟଣା-ଅନୁକ୍ରମରେ ମିଳିଥାଏ। "ପିଲାଦିନୁତ ଇଂରାଜୀ ମିଡ଼ିଅମ୍‌ରେ ପଢ଼ିଲୁ, ଅଧିକାଂଶ ସୁବର୍ଣ୍ଣପୁରିଆ ଅଧା ଇଂଲିଶ"(ପୃ.୧୭)-ଉପନ୍ୟାସର ଏକ ଚରିତ୍ରର ସଂଳାପ। ପୁଣି: "ସୁବର୍ଣ୍ଣଦ୍ୱୀପ ବ୍ରିଟିଶ ଶାସନ କାଳରେ ଭାରତ ଉପମହାଦେଶର ଏକ ଅଂଶ ଥାଇ ବି ୧୯୪୭ ମସିହାରେ କିପରି ଅଲଗା ଏକ ଦେଶ ହୋଇ ରହିଗଲା, ତାହାର ଅନେକ ଅପ୍ରତ୍ୟୟ ଯୋଗ୍ୟ କାରଣ ଅଛି"(ପୃ.୨୧)। ସୁବର୍ଣ୍ଣଦ୍ୱୀପ ଦେଶ ପୃଥିବୀର ଯେ କୌଣସି ନୂ-ଉପନିବେଶ-ବାଦର ଶୀକାର ହୋଇଥିବା ଦେଶ; କାରଣ ସୁବର୍ଣ୍ଣପୁର (ସୁବର୍ଣ୍ଣଦ୍ୱୀପ ଦେଶର ରାଜଧାନୀ)ରେ ଅନେକ ବିଦେଶୀ ଗାଡ଼ି, କିନ୍ତୁ ସେ ଗାଡ଼ିର ସ୍ପେୟାରପାର୍ଟସ୍ ସେଠି ମିଳେ ନାହିଁ। ସେଠାରେ ମାଛ ଚାଷ, ସୋରିଷ ଚାଷ ନହୋଇ ଡାଫୋଡ଼ିଲ ଚାଷ ହୁଏ ଓ ବିଶ୍ୱ ବ୍ୟାଙ୍କ ସହାୟତା କରେ ଏ ଚାଷ ପାଇଁ; ସୁବର୍ଣ୍ଣଦ୍ୱୀପ ଦେଶ ଇଲେକ୍ଟ୍ରୋନିକ୍ସ୍ ସରଂଜାମ ତିଆରି କରିବା ପାଇଁ କଞ୍ଚାମାଲ ଆମଦାନୀ କରେ, ହେଲେ ରପ୍ତାନୀ କରିପାରେ ନାହିଁ; ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ସୁବର୍ଣ୍ଣଦ୍ୱୀପର ପ୍ରଧାନ ମନ୍ତ୍ରୀ କଥାକଥାକେ ଇଂରାଜୀ-ଅପଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି : "ରେପ୍ ଦ ବଗର୍ସ" (ପୃ.୧୪୩)। ଅପରନ୍ତୁ, ଉପନ୍ୟାସର ରୂପକ ଉପାଖ୍ୟାନର ଆଂଗିକତାରେ ଅନେକ ଘଟଣାର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି ଯାହା ଆମ ଆଖପାଖର ଦୂର-ନିକଟ-ଅତୀତର ଘଟଣାବଳୀଠାରୁ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ଭିନ୍ନ ନୁହେଁ : ଯେପରି ସୁବର୍ଣ୍ଣଦ୍ୱୀପ ଦେଶର ବଂଶାନୁକ୍ରମିକ ପ୍ରଧାନମନ୍ତ୍ରୀ ଗଣ-ତାରାବଦନ, ସୂର୍ଯ୍ୟବଦନ, ଚନ୍ଦ୍ରବଦନ ଏବଂ ଚନ୍ଦ୍ରବଦନ ଯେ କାର୍‌କୁ ଉଡ଼ାଜାହାଜ ପରି ଚଲେଇ ପାରେ।

ଆଖ୍ୟାନର ଏସବୁ ରୂପରେଖ ଓ ଦିଗ 'ସୁବର୍ଣ୍ଣଦ୍ୱୀପ' ଉପନ୍ୟାସ ପାଇଁ ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ସମୟ-ଭିତ୍ତିକ ଇତିହାସର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ରଖିଥାନ୍ତି। ତେବେ, ଲେଖକଙ୍କର ଏହି ଇତିହାସବୋଧର ଯୌକ୍ତିକତା ଅଥବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କ'ଣ ? ପ୍ରଥମରେ ଲେଖକର ସମାଜ ଓ ସମୟ ପ୍ରତି ଦାୟିତ୍ୱ। ସୁବର୍ଣ୍ଣଦ୍ୱୀପ ପରି ଶାନ୍ତ, ଛୋଟ, ସୁନ୍ଦର ଦେଶର ଅର୍ଥନୀତି ନୂ-ଉପନିବେଶବାଦୀ ଶକ୍ତି ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଶୋଷିତ ହେବା ବୋଧେ ଉତ୍ତର ଔପନିବେଶିକ ସମୟର ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ପରିଣତି, ଏବଂ ଏହି ଦୁଃଖ ଲେଖକକୁ ବ୍ୟଥିତ କରେ: "ଦେଖ, ଆମେ ଏ ଦେଶକୁ କ'ଣ କରବାକୁ ଯାଉଛୁ! ଏ ଦେଶ କୋରିଆ, ସିଂଗାପୁର, ହଂଗ୍‌କଂଗ୍ ଓ ମାଲୟେସିଆ ପରି ହୋଇଯିବ।" "ଓ ଯଥାକ୍ରମେ ଆମେରିକା, ଚୀନ' ଇଂଲଣ୍ଡ ଓ ଜାପାନର ଅର୍ଥନୈତିକ ଉପନିବେଶ ପାଲଟିଯିବ" ଅଭିଷେକ କହିଲା (ପୃ.୮୬)। ଯଦିଓ ଉପନ୍ୟାସଟିରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ଆଖ୍ୟାନ ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବରେ

ଚାଲିଛି-ଯାହା ନାୟକର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ଦୁଃଖାନ୍ତକ ନାଟକ ଓ ସେଠାରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିମିତ ସମୟସୀମାର ଲିଖିତ ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । ସେହି ସମୟସୀମାର ପରିସର ନାୟକର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ । ସେହି ଇତିହାସକୁ ଉପନ୍ୟାସଟିର ଉପାଦାନ ହିସାବରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇ ନପାରେ ।

ଶୃତି:୧୯୯୪ (୧୯୯୬)ଉପନ୍ୟାସର ଶୀର୍ଷକରୁ ହିଁ ସାହିତ୍ୟକୃତିଟିର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଇତିହାସବୋଧର ଧାରଣା ମିଳିଥାଏ । ଏଥିରେ ଜାଗତିକ ସମୟକୁ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୀମାରେ ଫ୍ରିଜ୍ କରି ଦିଆଯାଇଛି । ଉପନ୍ୟାସର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର 'ଶୃତି' ଓ 'ଗୋପେଶ' ଏହି ସମୟ ଓ ଅବସ୍ଥାର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରନ୍ତି ।

ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କର ସମୟସୀମା ଭିତ୍ତିକ ଇତିହାସବୋଧ ଓ ପାଠକର ଇତିହାସ ବୋଧ, ଏହି ଉପନ୍ୟାସ ପାଇଁ ସମାନ ଅର୍ଥ ରଖେ । ଅର୍ଥାତ୍ ଉପନ୍ୟାସଟିରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଜାଗତିକ ସମୟ ମଧ୍ୟ ପାଠକର ଜାଗତିକ ସମୟ ଓ ଲେଖକଙ୍କର ଏହି ଇତିହାସ ବ୍ୟବହାରରେ କୌଣସି ଦ୍ୱୈର୍ଥତା ବା ଅସ୍ପଷ୍ଟତା ନାହିଁ ।

ଉପନ୍ୟାସଟିରେ ପଚିଶ ବର୍ଷର ସମୟ-ବ୍ୟାପ୍ତି ଉପସ୍ଥାପନା କରାଯାଇଛି; କାରଣ ଏହାର ଆଖ୍ୟାନ ଗୋପେଶର ଊଣେଇଶ ଅଣସ୍ତରୀ ମସିହାର ଜୀବନର ଘଟଣାବଳୀରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ଏହି ସମୟ-ବ୍ୟାପ୍ତିର ବିସ୍ତାର ରୈଖିକ ଏବଂ କ୍ରମିକ ନୁହେଁ; ଏହା ବାରଂବାର ଆଗକୁ ଓ ପଛକୁ ବିସ୍ତାରିତ ହେଉଥାଏ । ଯେମିତି ଏଥିରେ ସ୍ଥାନିତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଭାଗ୍ୟ ନିହାତି ସାଂପ୍ରତିକ ଚରିତ୍ର 'ଯେଉଁମାନେ ନା ପଶ୍ଚାତ୍‌ଗତ ସମୟ ଓ ସ୍ଥାନକୁ ଫେରିପାରନ୍ତି' (ପୃ.୫୦)ନା କାର୍ତ୍ତିକପୂର୍ଣ୍ଣମୀ ପର୍ବକୁ ଐତିହ୍ୟର ସାମାଜିକ ପଶ୍ଚାଦ୍‌ବାସନା ବିବେଚନା କରିପାରନ୍ତି (ପୃ.୫୨): "ସେହି କାର୍ତ୍ତିକ ପୂର୍ଣ୍ଣମୀର ଡ଼ଂଗାମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ କ'ଣ ?... କୂଳଠାରୁ ଯେତେ ବେଶୀ ଦୂରରେ ଯାଇ ପହଞ୍ଚିବା । ସେମାନେ କେଉଁଠିକି ହେଲେ ଯାଆନ୍ତି ନାହିଁ । ସେଇ ଟୁବି ଗାଡ଼ିଆ ଭିତରେ ସେମାନେ ଶେଷ ହୁଅନ୍ତି ।.. କାର୍ତ୍ତିକ ପୂର୍ଣ୍ଣମୀ ଆଉ ଗୋଟେ କଥାର ରୂପକ । ମିଛମାୟାର ଜୀବନ, ଅନୁଷ୍ଠିତ ନହୋଇ ଲୀନ ହୋଇଯାଏ; କେଉଁଠିକି ଯାଏ ନାହିଁ, କେଉଁଠି ପହଞ୍ଚେ ନାହିଁ, ମିଛ ଡଂଗା, ମିଛ ଜାହାଜ, ମିଛ ପାଲ, ମିଛ ଦୀପ, ମିଛ ଦ୍ୱୀପ, ମିଛ ସମୁଦ୍ର, ମିଛ ଇତିହାସ" (ପୃ୫୩-୫୪)ଗୋପେଶର ସଂଳାପ ।

ତେବେ ଏ ଅନାସକ୍ତି ଓ ନୈରାଶ୍ୟବାଦ, ଇତିହାସ ଓ ଐତିହ୍ୟକୁ ମନା କରିଦେବାର ପ୍ରବୃତ୍ତି, ଏଠାରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ସତ, ଜାଗତିକ ସମୟର ଲକ୍ଷଣ ନୁହେଁ ବୋଲି ଲେଖକ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଦେଇଛନ୍ତି : "ଏହା ଏ ଶତାବ୍ଦୀର ବି ଦୋଷ ନୁହେଁ । ଏ ସମୟର ନୁହେଁ । ଏହା ଯେ କୌଣସି ସମୟରେ ଘଟି ପାରିଥାନ୍ତା । ବୋରଜାଂଝି ତ ଗୋଟେ ବାଜେ ଏବଂ ଅତି ଅପ ବ୍ୟବହୃତ ଉପମା । କିନ୍ତୁ ଆମର ଭାସୁଥିବାର ଅବସ୍ଥା ବୋଧେ ଆମକୁ ଅନାସକ୍ତ କରିଦେଉଛି ।" (ପୃ. ୨୦୯)-ଗୋପେଶର ସଂଳାପ । ତେଣୁ ଶୃତି

: ୧୯୯୪ ଉପନ୍ୟାସରେ ଇତିହାସ ନିଷ୍କ୍ରିୟ; ଏହା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଭାଗ୍ୟ ସହ ହସ୍ତକ୍ଷେପ ଅବା ତାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରେ ନାହିଁ। ଏହା ପ୍ରବହମାନ ଜାଗତିକ ସମୟ ଯାହାର ଦୁଇ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମାଇଲଖୁଣ୍ଟ ଭିତରେ ଲେଖକ କିଛି ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣାକୁ ବାନ୍ଧି ଦେଇଛନ୍ତି।

ଉଣେଇଶ ବୟାନବେ ମସିହାର ବାବ୍ରୀ, ମସ୍‌ଜିଦ୍ ଭଂଗା ଘଟଣା ଆଖ୍ୟାନର ବକ୍ତବ୍ୟ ପରିସରକୁ ଆସେ। ଆଗରୁ କହିଥିଲା ପରି, ଏ ଘଟଣା ସମୟର ଲକ୍ଷଣ ଅବା ଦାନ ନୁହେଁ, ଉପନ୍ୟାସର ସମୟ/ଇତିହାସ କେବଳ ଏହି ଘଟଣାର ସାକ୍ଷୀ ହୋଇ ରହେ। ଏହି ଇତିହାସର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଲେଖକଙ୍କ ସ୍ୱରରେ ତୀବ୍ରତା ଅବା ଶାଣିତତା ନଥାଏ; ଗୋଟେ ଆତ୍ମଗ୍ଲାନି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏ : "ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷଙ୍କ ରୋଗରେ ସିନା ମୁଁ ଚିକିତ୍ସା କରିପାରିବି(ଗୋପେଶ ଜଣେ ଡାକ୍ତର); ହେଲେ ସାମାଜିକ ରୋଗର ମୁଁ କି ଚିକିତ୍ସା କରିପାରିବି ?(ପୃ.୨୧୮)

ଉପନ୍ୟାସର ପଚିଶ ବର୍ଷର ସମୟ-ବ୍ୟାପ୍ତି ବାହାରେ, ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ, ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ, ଅନ୍ୟ ସମୟଟିଏ ପଶିଆସେ ଆଖ୍ୟାନ ମଧ୍ୟକୁ। ଯେମିତି, ରିଫ୍ୟୁଜି ମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ଗୋଟେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟ-ଇତିହାସର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ରଖେ। ଅବା ଦିଲ୍ଲୀର ଲାଜପତ ନଗର ମାର୍କେଟର ଇତିବୃତ୍ତି -ଯାହା ଭାରତ-ପାକିସ୍ତାନ ବିଭାଜନର ସମୟ-ପରିମିତ ଇତିହାସର ଉପସ୍ଥିତି ଉଖାରିଥାଏ।

'ହସ ଓ ଇତିହାସ' (୧୯୯୯) ଉଭୟ ଆଂଗିକ ଏବଂ ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗୋଟେ ଜଟିଳ ଉପନ୍ୟାସ। ଉପନ୍ୟାସଟିର ଜଟିଳତା ତଥା ସୃଜନାତ୍ମକ କ୍ଲିଷ୍ଟତା ଏହାର ଦୂରାନ୍ତ ବିଷୟବସ୍ତୁ ହିଁ ମୁଖ୍ୟତଃ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ। ଆପାତଃ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଭ୍ରମଣକାହାଣୀ ପରି ଲାଗୁଥିବା ଏହି ଉପନ୍ୟାସ ସୁଦୂର ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆ ଭୂଖଣ୍ଡରେ ଇଂରେଜ ଉପନିବେଶବାଦର କାହାଣୀର ଆଲେଖ୍ୟ। ଏବଂ ଏହାର ବାସ୍ତବ ଇତିହାସ-ବ୍ୟାପ୍ତିର ସମୟସୀମା ପ୍ରାୟ ଦୁଇଶହ ବର୍ଷର। "ତୁମକୁ ମଧ୍ୟ ଆମ ବୁନ୍ଦାଜାଲଂ ରାଜ୍ୟକୁ ସ୍ୱାଗତମ୍। ଯଦିଓ ଗଲା ଦୁଇଶହ ବର୍ଷ ଭିତରେ ତୁମେ ଆମ ଦେଶକୁ ଆସି ଖୁବ୍ ଧ୍ୱଂସର ତାଣ୍ଡବଲୀଳା କରିଗଲ, ଏବେ ବି କରୁଛ; ଆମ ଜମି ନେଇଗଲା। ଆମ ସଂସ୍କୃତି ନେଇଗଲ; ଆମ ଧର୍ମ ନେଇଗଲ; ଆମ ଭାଷା ଧ୍ୱଂସ କଲ। ଆମକୁ ନିପାତ କରିଦେଲ। ଆମ ଜମି ଏବେବି ତମ ଅକ୍ତିଆରରେ ଅଛି..."(ପୃ.୬)ଗୋଟେ ସ୍ଥାନୀୟ, କଳା, ଆଦିମ ଅଧିବାସୀର ସଂଳାପ।

ଏହି ସମୟସୀମା ଭିତ୍ତିକ ଇତିହାସର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଲେଖକ ଅନେକ ତଥ୍ୟଭିତ୍ତିକ ବର୍ଣ୍ଣନ ସାହାଯ୍ୟରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରିଛନ୍ତି। ଯେପରି ୧୭୮୮ ମସିହା ଜାନୁଆରୀ ୨୬ ତାରିଖର ଇଂଲଣ୍ଡରୁ ଅପରାଧୀଙ୍କୁ ଧରି ଆସିଥିବା ପ୍ରଥମ ଜାହାଜ ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆ ଦିବସ ଭାବରେ ପାଳନ କରାଯିବା(ପୃ.୧୨୫)। ଅବା ସିଡ୍‌ନୀକୁ ଇଂରେଜମାନେ ଆସି ବସତି ସ୍ଥାପନ କରିବାର ଚାଳିଶ ବର୍ଷ ପରେ, ପାପା ନାମକ ଇଂରେଜର ଗୋଟେ

ନଦୀ ଆବିଷ୍କାର ଓ ନଦୀ ଆଖପାଖ ଅଂଚଳକୁ ନିଜ ସ୍ତ୍ରୀ ନାଁରେ ନାମିତ କରି ତାହାକୁ ଇତିହାସ ବନାଇ ଦେବାର ସତ ଇତିବୃତ୍ତ (ପୃ.୧୮)। ଏହି ବାସ୍ତବ ଇତିହାସର ଆଲେଖ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନର ସମୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗଡ଼ିଆସିଛି : "୧୭୮୮ ମସିହାରୁ କଳା ପିଲାଙ୍କୁ ଗୋରା ଉପନିବେଶବାସୀମାନେ ଛଡ଼େଇ ନେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ, ଜଂଗଲ ଭିତରେ ବାଟ କଢ଼େଇ ନେବା ପାଇଁ... ୧୯୭୨ରେ ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆର ଗୋଟିଏ ପ୍ରଦେଶରେ ଆଇନ୍ ହେଲା ଯେ ବିଦ୍ୟାଳୟର ଅଧ୍ୟକ୍ଷମାନେ କଳା ପିଲାଙ୍କୁ ସ୍କୁଲରେ ଭର୍ତ୍ତି କରିବାକୁ ଆଉ ମନା କରିପାରିବେ ନାହିଁ" (ପୃ.୩୯)ଅବା ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆର ବିଶୁଦ୍ଧ କଳା ଲୋକଙ୍କ ହଜିଯାଉଥିବା ଅସ୍ତିତ୍ୱ : "୧୯୬୬ ମସିହା ଜନ ଗଣନା ଅନୁଯାୟୀ କଳାଲୋକଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ୧୨୨,୧୦୦। ତା' ଭିତରୁ ମାତ୍ର ୪୪, ୬୦୫ ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରକୃତ କଳା ଲୋକ... ଦୁଇଶହ ବର୍ଷ ଭିତରେ ତେବେ ଦଶ ଭାଗରୁ ନଅ ଭାଗ ଲୋକଙ୍କୁତ ଅନ୍ତତଃ ମାରି ଦିଆଯାଇଛି।" (ପୃ.୧୨୬)-ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆରେ ଜଣେ କଳା ଗାଇଡ୍‌ର ସଂଳାପ।

ତେବେ ଏକ ଦୂରାନ୍ତ, ମୋହକ, ଅଳ୍ପ-ଜଣା ରାଜ୍ୟର ଇତିହାସ ଚିତ୍ରଣରେ ଲେଖକଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କ'ଣ ? ଉପନ୍ୟାସଟିରେ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ଓ ବର୍ଣ୍ଣିତ ତଥ୍ୟ ଗଭୀର ପ୍ରଜ୍ଞା ଓ ଅନୁଭୂତିରୁ ହିଁ ସମ୍ଭବ; ପୁଣି ଏହା ଲେଖକର ସାହସର କଥା ମଧ୍ୟ। ଏହି ଇତିହାସବୋଧର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ବହୁମୁଖୀ। ଏକରେ, ପ୍ରକାଶକ ନିଜେ କହିଥିବା ପରି, 'କଂଗାରୁ-ରାଜ୍ୟ ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆ ପରି ଏକ ସୁନ୍ଦର ଦୂରାନ୍ତ ସ୍ଥାନ ଓଡ଼ିଶା, ଭାରତ ବା କୋରାପୁଟଠାରୁ ଖୁବ୍ ଭିନ୍ନ ନୁହେଁ। ଏ କାହାଣୀ ଖୁବ୍ ଭିନ୍ନ ନୁହେଁ, ଆମ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ସଂସାରଠୁ।" ତେଣୁ ଦେଶାନ୍ତରୀ ହୋଇଥିବା ଇଂରେଜ ଅପରାଧୀ, ଜେଲ୍‌ରୁ ତଥା କାହାକରୁ ଓହ୍ଲେଇ ଲୁଚି ପଳେଇ ଆସିଥିବା ଅପରାଧୀମାନେ, ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆ ଭୁଖଣ୍ଡର ବେଆଇନ ଗଛ କଟାଳି ଓ ଜମି ଦଖଲକାରୀ ହୋଇ ଆଦିମ ଅଧିବାସୀଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ସ୍ଥାନରୁ ସ୍ଥାନାନ୍ତରିତ କରିବା ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାର ସୁନାପୁଟର ବିସ୍ଥାପିତ ଜନଜାତିର କାହାଣୀ : "୧୮୮୩ ମସିହା ବେଳକୁ ଏତେ ସଂଖ୍ୟକ ଆଦିବାସୀ ନିଜ ସ୍ଥାନରୁ ସ୍ଥାନାନ୍ତରିତ ହୋଇ ସାରିଥିଲେ ଯେ, ଗୃହହୀନ ହୋଇ ଅନ୍ଧାରରେ ଭୂତ ପରି ଆତଯାତ ହେଲେ। କଣ ଘଟୁଥିଲା, କିଏ ସେମାନଙ୍କୁ କାହିଁକି ଜୀବନରୁ ମାରିଦେଉଥିଲା ଏବଂ ଲକ୍ଷେ ବର୍ଷକାଳ ତାଙ୍କ ବାସସ୍ଥାନରେ ରହିବା ପରେ- ଏହା ବୁଝିନପାରି ରାତିରେ ସେମାନେ ବୁଦା ଜଙ୍ଗଲରେ କିଳିକିଳା ନାଦ କରି, ଭାଂଗ ଜାତୀୟ ଗଛର ପଣା ପିଇ, ଖାଲି ପେଟରେ ବୁଲି ବୁଲି, ନିଜର ପୁରୁଣା ଦେବସ୍ଥଳୀ, ଯେଉଁଠି ଦେବତା ମାନେ ତାଙ୍କୁ ସ୍ୱପ୍ନାଦେଶ ଦିଅନ୍ତି, ତେଣୁ ଦେବତା ପାଖକୁ ଯାଇ ହେବ ନାହିଁ; ଏପରି ବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ଅନ୍ଧାରକୁ ଭାଲ ଓ ବୁମେରାଂ ଫୋପାଡୁଥିଲେ" (ପୃ.୩୬)। ଏହା ସ୍ଥାନ, ପାତ୍ର ନିର୍ବିଶେଷରେ ଉପନିବେଶବାଦର କାହାଣୀ। ଉପନିବେଶବାଦୀ (ଓ ସମୟାନ୍ତରରେ ନୂ-ଉପନିବେଶବାଦୀ) ଆକ୍ରମକ ଆଦିମ ଅଧିବାସୀଙ୍କ ଜମି ଓ ଖଣି କେବଳ ଅଧିକାର

କରେ ନାହିଁ; ସେ ସଂସାରରେ ସନ୍ତୁଳନ ନଷ୍ଟ କରେ; ସେ ପ୍ରାଚୀନ ସଭ୍ୟତା, ସଂସ୍କୃତି ଓ କଳା ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ଉଦାସୀନ ଓ ସମ୍ବେଦନହୀନ। "ପୁରୁଷ ପୁରୁଷ ଧରି ଇଉକାଲିପ୍‌ଟସ ଓ ଚା ବୃକ୍ଷ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସୁଗଂଧ ଗଛର ବାସ୍ନାରେ ରହି ଆସିଥିଲୁ ଆମେ। ଯେବେ ଦକ୍ଷିଣରୁ ଆମେ ଉତ୍ତରକୁ ନିର୍ବାସିତ ହେଲୁ, ସବୁଜ ଜଂଗଲରୁ ଧୂ'ଧୂ' ମରୁଭୂମିକୁ, ସେ ବାସ୍ନା ଅପ୍ରାପ୍ୟ ହେଲା।" (ପୃ.୫୯)- ଗୋଟେ ଆଦିବାସୀ ବଲ୍‌କଲ ପିନ୍ଧା ଚିତ୍ରକରର ସଂଳାପ। ଏବଂ ଲେଖକୀୟ ପ୍ରତିବାଦ ଏହି ଶୋଷଣ ବିରୁଦ୍ଧରେ : "ଚିତ୍ରକର! ତୁମେ କୋକୋକୋଲା ଓ ପେପ୍ସି କେବେ ନିଷିଦ୍ଧ କରିବ ଚିତ୍ରକର ?" ମୁଁ ପଚାରୁଛି-(ପୃ.୬୧)

ଲେଖକଙ୍କ ଇତିହାସବୋଧର ପ୍ରାସଂଗିକତା ଶୀର୍ଷରେ ପହଞ୍ଚିଛି ଉପନ୍ୟାସର ଶେଷ ପରିଚ୍ଛେଦରେ, ଯେବେ ଏୟାରପୋର୍ଟରେ ପର୍ଯ୍ୟଟକ ସୀମାଶୁଳ୍କ ବିଭାଗର ଯାଞ୍ଚର ସାମ୍‌ନା କରେ-ଉଭୟ ଭାରତ ଓ ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆ ସୀମାଶୁଳ୍କ ଅଧିକାରୀଙ୍କର, ଏବଂ ତା'ର ବୌଦ୍ଧିକ ଓ ସଂବେଦନଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ସେମାନଙ୍କର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ-ସଂପାଦନର ନିର୍ଲିପ୍ତ କ୍ରୂରତାରେ ବାରଂବାର ଅପମାନିତ ହେଉଥାଏ। ଭାରତର ସୀମାଶୁଳ୍କ ବିଭାଗ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଲେଖକଙ୍କ ନିରପେକ୍ଷ ସମୀକ୍ଷା : "ସମୁଦାୟ ଦୋଷକୁ ସୀମାଶୁଳ୍କ ବିଭାଗର ଦୁଆର ମୂହଁରେ ଅକାଡ଼ି ଦେବା ଅନୁଚିତ ହେବ-ଏ ଦୋଷ ଆମ ସଂସ୍କୃତିର, ଐତିହ୍ୟର ଯାହା ମୋ ବିଚାରରେ ଉପନିବେଶବାଦ ଶାସନର ଅବସ୍ଥା।... ସତକଥା କୁହାଯାଉ। ଗଲା ଏକ ହଜାର ବର୍ଷ ଧରି ଭାରତର ଅଧିକାଂଶ ଅଂଶର ଶାସକବର୍ଗ ଉପନିବେଶବାଦୀ ମାତ୍ର ଥିଲେ। ସେମାନଙ୍କର ଗୌନ୍ତିଆ, କରଣ, ସରବରାକାର, ସୁବେଦାର, ସିରସ୍ତାଦାର, ଫୌଜଦାର, କାଜୀ, ନବାବ, ରାଜା, ମହାରାଜା, ସମ୍ରାଟ ସମସ୍ତେ ଉପନିବେଶବାଦୀ ଥିଲେ..."(ପୃ.୧୭୬)। ତେଣୁ ଲେଖକୀୟ କ୍ରୋଧ ଓ ଶ୍ଳେଷ ଓ ପ୍ରତିବାଦ ଏକ ସାର୍ବଜନୀନ ଅବିଶ୍ରାନ୍ତ ଜାଗତିକ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ବିରୁଦ୍ଧରେ; 'ହସ ଓ ଇତିହାସ'ରେ ସ୍ଥାନିତ ବାସ୍ତବ ଇତିହାସ ଏହି ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାର କେବଳ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଆଲେଖ୍ୟ। ଏହି ସମୟସୀମାର ଉପସ୍ଥାପନା, ଯଥାର୍ଥରେ ମଧ୍ୟ ରୈଖିକ ନୁହେଁ; ଦୁଇ ପ୍ରକାରର ପରିଚ୍ଛେଦ ମାଧ୍ୟମରେ ଏହା ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି। 'ସଭା', 'ପ୍ଲାଟିପସ୍', 'ଇତିହାସ', ଆଦି ପରିଚ୍ଛେଦ ଦୁଇଶହ ବର୍ଷର ଇତିହାସର କାହାଣୀ ଯାକ ଧରି ରଖିଥାନ୍ତି। ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ 'ହସ', 'ଆସଭ', 'ବିଲ୍‌କ୍ଲିଣ୍ଟନ' ଆଦି ଉପଖଣ୍ଡ ପର୍ଯ୍ୟଟକର ବର୍ତ୍ତମାନର ଅନୁଭୂତି, ଯାହାକି ଉପନ୍ୟାସଟିର ଇତିହାସବୋଧକୁ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଓ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ କରୁଥାଏ। ତଥାପି କହିବାକୁ ହେବଯେ ଏହା ଇତିହାସର କ୍ରମିକ ଓ ଯଥାର୍ଥ ଉପସ୍ଥାପନା ନୁହେଁ।

ଦସ୍ୟୁ(୨୦୦୨), ହୃଷୀକେଶଙ୍କର ସପ୍ତମ ତଥା ଅବଧି ଶେଷ ଉପନ୍ୟାସ, ବର୍ତ୍ତମାନର ସମୟ ବିଷୟରେ ଯଦିଓ ଏଥିରେ ପାଖାପାଖି ପଚାଶ ପଞ୍ଚାବନ ବର୍ଷର ଇତିହାସର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଅଛି। ଏ ଇତିହାସ ରୈଖିକ ସ୍ୱାଧୀନୋତ୍ତର ସମୟର ବାସ୍ତବ

ସମୟ-ବ୍ୟାପ୍ତି ଯେବେ ନୂଆ ରାଜଧାନୀ ଭୁବନେଶ୍ୱର ଆରମ୍ଭ ହେଉଥାଏ : "ଯେବେ ନୂଆ ଭୁବନେଶ୍ୱର ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ନଥାଏ। କି ହେଉଥାଏ। ଥାନା, କିଛି ଘର, ପୁରୁଣା ସଚିବାଳୟ, ଗୋଟେ ଛୋଟିଆ ହାଟ, ଧାନ ଖେତ, ମାଣ୍ଡିଆ ଖେତ, ହାତୀ, ବାଘ, ଭାଲୁ, ସାପ, ଯେ ହେଲା ଭୁବନେଶ୍ୱର" (ପୃ.୧୯)। ଏ ଇତିହାସ ଉପନ୍ୟାସର ଅନ୍ୟତମ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଉଦ୍ଧବର, ଯିଏ ନୂଆ ରାଜଧାନୀ ଗଠନ ସମୟରେ ଗୋଟେ ଝୋଁପଡ଼ି ହୋଟେଲ କରି, ରାଜଧାନୀ ଗଠନରେ ସଂପୃକ୍ତ ଯାବତୀୟ ଲୋକଙ୍କୁ ଖାଇବାକୁ ଦିଏ। ଏ ଇତିହାସ ମଧ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକର ଇତିହାସ। ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକ ମଧ୍ୟ ଭୁବନେଶ୍ୱର; ନୂଆ ରାଜଧାନୀର ବର୍ତ୍ତମାନର ମାଲିକ ଓ ଅତୀତରେ ଉଦ୍ଧବର ଝୋଁପଡ଼ିରେ ଟହଲିଆ ଏବଂ ଯିଏ ଉଦ୍ଧବର ଝୋଁପଡ଼ି ଭାଂଗି ସେହି ଜମିକୁ ଗୋଟେ ବଡ଼ ଫାଇଭ୍‌ଷ୍ଟାର ହୋଟେଲ ମାଲିକକୁ ଦେଇ ଦେଇଛି। ଉପନ୍ୟାସଟି ଯଦିଓ ବର୍ତ୍ତମାନର ସମୟରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି: "ଭୁବନେଶ୍ୱରର ଘର ବାହାରେ ବେଶ୍ ବଡ଼।...ଏହା ଭିତରେ, ଅନ୍ୟ ଲୋକେ ଆସି ଭେଟି ଗଲେଣି। ପୁଲିସ୍‌ର ମହାନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ଦୁଇତିନିଜଣ ମନ୍ତ୍ରୀ, ଜଣେ ଯୁବକର୍ମୀ ଯିଏ ସହରରେ ଭୁବନେଶ୍ୱରର ରକ୍ଷା କରେ..."(ପୃ.୧), ଏହା ଭୁବନେଶ୍ୱର ସହରର (ପ୍ରକାରାନ୍ତେ, ସ୍ୱାଧୀନୋତ୍ତର ସମୟରେ ଏକ ରାଜ୍ୟର ନୂଆ ରାଜଧାନୀ) ଗଠନ ସମୟର ଇତିବୃତ୍ତ ଧରି ରଖିଛି।

ଏହି ସମୟ-ବ୍ୟାପ୍ତିର ଅସ୍ତିତ୍ୱ, ଉପନ୍ୟାସର ତୃତୀୟ ଓ ଚତୁର୍ଥ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ସ୍ପଷ୍ଟ। ଏଥିରେ ଭୁବନେଶ୍ୱର ସହରର ଥାନା, ମାଳିସାହି, ବୁଦ୍ଧେଶ୍ୱରୀ ଷ୍ଟେସନ କଲୋନୀ ଇତ୍ୟାଦିର ଇତିହାସର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି। ଏହି ବର୍ଣ୍ଣନା ସମାଜବିଜ୍ଞାନ ଶାସ୍ତ୍ରର ବର୍ଣ୍ଣନାଠୁ ଦୂରରେ ଓ କଳାତ୍ମକ : "ମାଳି-ସାହିରେ ସେତେବେଳକୁ ବେଶ୍ୟା ଆସିଲେଣି। ଷ୍ଟେସନ ତଳି। ସେତେବେଳେ ଷ୍ଟେସନ ତ ଥିଲା ବୁଦ୍ଧେଶ୍ୱରୀ, ଭୁବନେଶ୍ୱର ଷ୍ଟେସନର ଆରପଟେ ପୂର୍ବଦିଗକୁ। ... ଭୋବନିବାବୁ (ଭୁବନେଶ୍ୱର ଥାନା ଅଧିକାରୀ) ଜେବେ ବି କୋଉ ବେଶ୍ୟା ସାଂଗେ ଶୋଇନାହିଁ କି କାହାଠୁ ବଟି ଆଦାୟ କରି ନାହିଁ। ଭୋବନିବାବୁ ବେଶ୍ୟାକୁ କହେ : "ପଳା, ପଳା ଏଠୁ। ତୋ ଗାଁକୁ ପଳା। ମୂଲ ମଜୁରି ଲାଗ'..." (ପୃ.୨୫)।

ପୁରୁଣା ସମୟ ପ୍ରତି ଅନୁମୋଦନ ଓ ଏହି ସହନଶୀଳତା ହିଁ ଲେଖକଙ୍କ ଇତିହାସବୋଧର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ।

ଭୁବନେଶ୍ୱର ସହରର ସ୍ୱାଧୀନୋତ୍ତର ସମୟର ରୈଖିକ ଇତିହାସ ବ୍ୟତୀତ, ଉପନ୍ୟାସଟିରେ କେତେକ ଚରିତ୍ରଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଇତିହାସ ରହିଛି, ଯେପରି ଉଦ୍ଧବର ଗାଁ ସିଂହପୁରର ଇତିହାସ ('୧୯୧୯ ବନ୍ଦୋବସ୍ତ ଅନୁଯାୟୀ ସିଂହପୁର ମୁଠାରେ ଛଅଟି ଗାଁ ଥିଲା। ସେ ମୁଠାରେ ପ୍ରାୟ ୩୦୦ଘର ଜଂଧ, ୧୫୦ ଘର ସଉରା, ପାଂଚଘର ଅନ୍ୟ ଜାତିର ଥିଲେ...ପୃ.୯୯')। ଅବା ଉପନ୍ୟାସର ମୁଖ୍ୟ ନାରୀ ଚରିତ୍ର ଶ୍ରଦ୍ଧାଂଜଳିର

ଇତିହାସ। ତେବେ ଶ୍ରଦ୍ଧାଂଜଳିର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ଇତିହାସ, ତା'ର ପିଲାଦିନ ତଥା ପରିବାର ସଂପର୍କିତ ତଥ୍ୟ ସମେତ, ପାଠକଙ୍କୁ ଅବା ଲେଖକଙ୍କ ଇତିହାସବୋଧକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରେ ନାହିଁ। ଏହା ଉପନ୍ୟାସର ଇତିହାସବୋଧର ପରିସର ବାହାରେ (କାହିଁକି ?-ଏ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଅନ୍ୟ ଏକ ଆଲୋଚନା-ସାପେକ୍ଷ; ଶ୍ରଦ୍ଧାଂଜଳିର କାହାଣୀ ଉପନ୍ୟାସର ଅନ୍ୟାୟ-ପାପ-ପୁଣ୍ୟ ସମ୍ବଳିତ ବକ୍ତବ୍ୟର ପରିସରର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ।) କିନ୍ତୁ ଉଦ୍ଧବର ଗାଁ ସିଂହପୁରର ଇତିହାସ, ଉପନ୍ୟାସରେ ଅବତାରଣ ହୋଇଥିବା ସମୟସୀମାର ପରିପୂରକ, ଯେହେତୁ ଏହା ଦେହୁରୀ ହିକିରିମା ପରି କନ୍ଧର ଚରିତ୍ର ତଥା ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ନିଷ୍କାପଟତା ପ୍ରତିପାଦନ ପାଇଁ ସାକ୍ଷ୍ୟଦିଏ, ଏବଂ ଭୁବନେଶ୍ୱର ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ଥିବା ତଥା ବର୍ତ୍ତମାନର ସମୟରେ ସଂଘଟିତ ହେଉଥିବା ନୈତିକ ଅଧଃପତନର ରୂପକୁ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ପାଠକ ସାମ୍ନାରେ ଧରରଖେ।

'ଦସ୍ୟୁ' ଉପନ୍ୟାସରେ ବାସ୍ତବ, ସମୟ ସୀମା ଭିତ୍ତିକ ଇତିହାସର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସର୍ବାଧିକ ତୀବ୍ର, ଲେଖକଙ୍କ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସମାନଙ୍କ ତୁଳନାରେ। ବର୍ଣ୍ଣନ ଯଦିଓ କୁହୁକ ବା ଯାଦୁ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଶୈଳୀର ଆଶ୍ରୟ ନେବାପରି ମନେ ହୁଏ, ଏହା ଉପନ୍ୟାସର ଆଂଗିକତା- ସଂପର୍କିତ କଥା; ବିଷୟବସ୍ତୁର ଆଲୋଚନା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଏହା ଇତିହାସର କଥା- ଏହି ଇତିହାସର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ, ନିଶ୍ଚିତ, ବୋଧଗମ୍ୟ ଏବଂ ବାସ୍ତବ ଅନୁଭବ ସାପେକ୍ଷ। ❑

★ **ଲିପିପୁଷ୍ପା ନାୟକ**
ଭଦ୍ରକ, ଓଡ଼ିଶା।

।। ଗାଳ୍ପିକ ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡା: ଏକ ଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିରେ ।।

ଗଳ୍ପ କଥନର ଶୈଳୀ ତଥା ଗଳ୍ପର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରକାଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଖୁବ୍ ସ୍ୱାତଂତ୍ର୍ୟ ଦାବୀ କରେ ଗାଳ୍ପିକ ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ଗଳ୍ପ ଗୁଡ଼ିକ। ଆଧୁନିକ ଗଳ୍ପକୁ ଯେଉଁ ସବୁ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀରୁ ଆମେ Modern ବୋଲି ବୁଝୁ, ଅକ୍ଷରେ ଅକ୍ଷରେ ତାହାର ସକଳ ବର୍ଣ୍ଣବିଭା ଶ୍ରୀପଣ୍ଡାଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ଫୁଟିଉଠେ। ଯେ କୌଣସି ହାତ ପାଆନ୍ତା ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଅବବୋଧର ବର୍ଣ୍ଣନାରୁ ସାର୍ବଜନୀନ ଉପଲବ୍ଧି ଓ ଚିରଂତନତାକୁ ଉତ୍ତରିତ କରିବାର ଲକ୍ଷଣ ହିଁ ତାଙ୍କୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗାଳ୍ପିକ ମାନଙ୍କଠାରୁ ପୃଥକ୍ କରି ରଖେ। ନିଜ ଗଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର କଥା ସାହିତ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ପ୍ରୟୋଗରେ ସେ ବିଶେଷ ଯତ୍ନବାନ୍।

ଗାଳ୍ପିକ ଶ୍ରୀପଣ୍ଡା ଜଣେ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ପ୍ରଶାସକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଶୀତ ତାପ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କୋଠରୀରେ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପ ପୁରୁଷ ବାନ୍ଧି ହୋଇ ରହିନାହିଁ। ଜୀବନର ହରେକ ବିଭାବର ଅଭିନବ ଅନୁଭୂତିକୁ ସାଉଁଟି ସାଉଁଟି ସେ ରଖିଥାଂତି କେବଳ ଗୋଟିଏ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଯେ ପ୍ରସଙ୍ଗ କ୍ରମେ ସେଥିରୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ବ୍ୟବହାର କରିବେ ଓ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ କରି ଦେବେ ଅମୃତ ଅନୁଭବରେ ପୁଷ୍କଳ। ଯେଉଁମାନେ ଜଣେ ଟ୍ରେଡ୍‌ୟୁନିୟନିଷ୍ଟକୁ ବିବାହ କରି ବିବାହ ବିଚ୍ଛେଦ ଭୋଗୁଥିବା ସିରିୟାନ୍ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟାନ୍ ପରିବାରର ଅଲିଅଳି କନ୍ୟା ଅମ୍ମୁର ଚରିତ୍ର ଅରୁନ୍ଧତୀ ରାୟଙ୍କ ବୁକର ପ୍ରାଇଜ ବିଜେତା ନଭେଲ୍ " A god of small things ରେ ପଢିଥିବେ, ସେମାନେ " ଜିନିଆ ଫୁଲ, ବନ୍ଦ କବାଟ ଓ ଭଙ୍ଗା ପିପେଟ୍ ରେ ସୂର୍ଯ୍ୟାଲୋକ" ଗଳ୍ପକୁ ହଜମ କରିବା ସହଜ ସାଧ୍ୟ ହେବ। ଅବଶ୍ୟ ଅମ୍ମୁ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ୟୂନ କୋଡିଏ ବର୍ଷ ଆଗରୁ ମୋହିନୀର ସୃଷ୍ଟି। କାରଖାନାରେ ଟ୍ରେଡ୍‌ୟୁନିୟନ୍ ରାଜନୀତି କିପରି ଚାଲେ, ୟୁନିଅନ ଜରୁଥିବା ନେତାଟି ପ୍ରତ୍ୟେକ ପରିସ୍ଥିତି ସହ କେମିତି ଖାପ୍ ଖୁଆଇ ଚାଲେ, ଅରୁନ୍ଧତୀଙ୍କ ଭେଲ୍ୟୁଟା ତାହାର ଅନ୍ୟତମ ଉଦାହରଣ। କିନ୍ତୁ ଶଂସିତ ଗଳ୍ପର ଇଂଦ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ ଭିତରେ ଅଛି ଗାନ୍ଧିବାଦୀ ମଣିଷ ପଣିଆ। ଅଛି ନିଜ ସହକର୍ମୀଙ୍କ ପ୍ରତି ଦରଦ ପ୍ରତିବଦ୍ଧତା। ଟ୍ରେଡ୍ ୟୁନିଅନ୍‌ର ଯାନ୍ତ୍ରିକ ନିଶା ଆଗରେ ପରିବାର, ପ୍ରେମ ଓ ଅଂତରର ପ୍ରତିଟି ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟ ଯେ ଅଚିରେ ବଂଧା ପଡ଼େ, ଶ୍ରୀ ପଣ୍ଡା ଏହାହିଁ ଦେଖାଇ ଦେଇଛନ୍ତି। ଷ୍ଟାଲିନ୍ ଟ୍ରେଡ

ୟୁନିଅନର ଯେଉଁ ବନ୍ଧା ଗତାନୁଗତିକ ଫରମାଟ୍ ଧରେଇ ଦେଇଗଲେ, ତାହା ଆଜିବି ଅକ୍ଷରେ ଅକ୍ଷରେ ଆମ ଦେଶର କାରଖାନା ଚତ୍ୱରରେ ଅନୁଭୂତ ହେଉଛି, ଏହାହିଁ ବିଚିତ୍ର। ମୋହିତ ପାଖରୁ ବିଛେଦ ହେବା ପରେ ଇନ୍ଦ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ ଯେଉଁ ପ୍ରକାର ମାନସିକ ସ୍ଥିତିରେ ଅଛି, ତାହା ଅବଶ୍ୟ ଏ ଗଳ୍ପର ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଅଂଶ। ନିର୍ଜନତା ବା ଏକାକୀତ୍ୱବୋଧ ଆପାତତଃ କାହାକୁ କହଁତି, ଏଇ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଲେଖକ ଆମକୁ ଚେତାଇ ଦେଇଛନ୍ତି।

ଗଳ୍ପଟିରେ ଅନେକ ପାଠକ ଲକ୍ଷ୍ୟ କିରିବେ ଯେ ଗାଳ୍ପିକ କଥାବସ୍ତୁ ମଝିରେ ମଝିରେ ବାହାରକୁ ଆସି ପାଠକଙ୍କ ଆବେଗ ସହିତ ମିଳିତ ହୋଇ ସଶବ୍ଦ ଚିଂତନ କରିଛନ୍ତି। ମଣିଷର ଚିଂତନର ପ୍ରକ୍ରିୟାର ବିଛୁରଣ ଭିତରେ ଗଳ୍ପର ପ୍ରବାହକୁ ଏମିତି ମିଶାମିଶି କରି ଚେତନାର ପ୍ରବାହ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି ଯେ, ଏ ବର୍ଣ୍ଣନା ଶୈଳୀ ସହିତ କେବଳ ତାଳ ଦେଇ ପାରିବ ୟୁଲିସିସ୍।

ସେହି ପରି "ସିସିଫର୍ ଓ ବୋଣ୍ଡା" ଗଳ୍ପଟି ପଢିବା ବେଳେ ମନକୁ ଆସେ ଜୀବନର ଧାରାବାହିକତାର କଥା- ଜୀବନ ଯାପନରେ ଥିବା ଗତାନୁଗତିକତାର କଥା। ଏ ଜଗତରେ ପିଚ୍ଛିଳ ତଥା ବିରକ୍ତିକର ଗତାନୁଗତିକତାରୁ ମଣିଷର ମୁକ୍ତି ନାହିଁ। ଆଶାବାଦୀ ମୁନି ଋଷି-ଗଣ ସଂସାରର ଏ ଜୀବନକୁ ଆଶାବାଦର ବା ଆନନ୍ଦମୟତାର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି। ବୈଷ୍ଣବ ମାନେ ଏହାକୁ "ଭବ ଲୀଳା" ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ସଂସାରକୁ ନିତ୍ୟ ରାସସ୍ଥଳୀ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି। କିନ୍ତୁ ଏ ଜୀବନ ହେଉଛି ଫାଶୀ ଆସାମୀର ଅବଧାରିତ ଭବିତବ୍ୟକୁ ପ୍ରତୀକ୍ଷା କରି ରହିବାର ଜୀବନ। 'ଡିଭାଇନ କମେଡ଼ିର' ନର୍କର ମଧ୍ୟମ ଜଳନ୍ତା ଭାଗ (inferno) ରେ ରହୁଥିବା ଅଭିଶପ୍ତ ପିଞ୍ଜୋର ଆତ୍ମା ଯେପରି ହନ୍ତ ସନ୍ତ ହେଉଥିଲା, ବା ଏଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରୁଫର୍କର ଆତ୍ମା ଯେପରି କାଳ ଯାପନ କରୁଥିଲା, like a patient etherised upon a table - ସେହିପରି ଦହଗଂଜ ହେଉଥିଲା ଆମର ଏ ଜୀବନ। ଏଥିରୁ ପଳାୟନ କରିବାର ବାଟ ନାହିଁ, ଏଠାରେ ଥକ୍କା ହୋଇ ବସି ଯିବାର ଉପାୟ ନାହିଁ, କେବଳ ପୂର୍ବ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ଭବିତବ୍ୟ ସହିତ ସଂଗ୍ରାମ କରି ଚାଲିବାର ଏକମାତ୍ର ବିକଳ୍ପ ଆମ ପାଇଁ ଖୋଲା।

ଏ ପ୍ରକାର ହୀନିଛାକରା ଜୀବନଧାରାରୁ ମୁକ୍ତି ମିଳି ନଥିଲା ରୋମ୍‌ର ଆଦର୍ଶବାଦୀ ରାଜା ସିସିଫସ୍‌ଙ୍କୁ ଓ ଏ ଯୁଗର ବଣ୍ଡା କମ୍ୟୁନିଟିର ଅଭିଶପ୍ତ ହୋଇ ଜନ୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିଥବା ବଣ୍ଡା ରାଜପୁତ୍ରଙ୍କୁ। ଯେଉଁ ଚିରାଚରିତ ବା ଗତାନୁଗତିକତାରେ ଏ ଜୀବନ ଚକ୍ର ବୁଲି ହେଉଥାଏ ତାହାକୁ ଶଂକରାଚାର୍ଯ୍ୟ "ମାୟା" ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି। ଯାହା real ତାହା ଆମକୁ unreal ଦେଖାଯାଏ। ଖୁଣ୍ଟ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରହ୍ଲାଦ ଦେଖୁଥିଲା real କୁ ଅର୍ଥାତ୍ ନୃସିଂହକୁ, ଅଥଚ ମାୟା ଯୋଗୁଁ ହିରଣ୍ୟକଶିପୁ ଦେଖୁଥିଲା ଗୋଡିମାଟିରେ ଗଢା unreal ସ୍ତମ୍ଭକୁ। ସିସିଫସ୍‌ର ଜୀବନଯାପନକୁ ଅଭିଶପ୍ତ ବା

unreal ର ନିତ୍ୟ ନୈମିତ୍ତିକ ଖେଳରେ ପରିଣତ କରିବା ପାଇଁ ଦେବତାମାନେ ତାଙ୍କୁ ଗୋଟାଏ ପଥରକୁ ପାହାଡ ଶୀର୍ଷକୁ ଟେକି ନେବା କାମରେ ଲଗାଇଲେ। ପଥରଟି କେବେ ହେଲେ ପାହାଡ ଶୀର୍ଷରେ ରହିବ ନାହିଁ ଜାଣି ମଧ୍ୟ ସିସିଫସ୍ ପ୍ରତିଦିନ ଅନବରତ ଟେକି ନେବା କାମରେ ଲାଗିଯାଏ। ଲେଖକ ହୃଷୀକେଶ ସିସିଫସ୍‌ର ଏ ନିରର୍ଥକ କାମକୁ ଗଳ୍ପର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛନ୍ତି- କାହିଁକି ଏପରି ବେକାର କାମରେ ଲାଗିଥାନ୍ତି? ସେମିତି କିଏ ନଲାଗି ଥାଏ ଯେ? ଅଳ୍ପ ବହୁତେ ସମସ୍ତେ କ'ଣ ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ ଦିନ ଯାକର ଖଟଣି ଏକଦମ୍ ନିରର୍ଥକ?" (ବାହାରେ ଛିଡା ହୋଇଥିବା ଲୋକ- ପୃ-୪୭)

ବୋଣ୍ଡା ମୁଖିଆର ପୁତ୍ର ହୋଇ ଜନ୍ମିବା କ୍ଷଣି ସିସିଫସ୍ ସେ ଅଂଚଳରେ ସାଉକାରଙ୍କ ଶୋଷଣକୁ ସଂଗ୍ରାମ ମାଧ୍ୟମରେ ହଟାଇବାକୁ ମୁଖ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ରୂପେ ବାଛି ନେଇଛି। ଆଡିସନାଲ୍ ତହସିଲଦାର ପଦବୀରେ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ସେ ନିଜ ଅଂଚଳରୁ ଶୋଷଣର ଉନ୍ମୁଳନ କରାଇ ପାରିଲେ ନାହିଁ। ଏହି ପରି ସିସିଫସ୍ ପଡିଯାଏ ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମର ଘୂର୍ଣ୍ଣିରେ।" ସିସିଫସ୍ ଭାବିଲା ଇଏ କାମ ନୁହେଁ। ସେଠୁ ଚାକିରୀ ଛାଡି ଦେଇ ଭୋଟ୍‌ରେ ଛିଡା ହେଲା ଓ ମନ୍ତ୍ରୀ ହେଲା। ମନ୍ତ୍ରୀ ହେଲା ପରେ ପରେ ଗାଁକୁ ଆସିଲା। ସାହୁକାରକୁ ଚିନି କଳାବଜାରୀ କରୁଛି ବୋଲି କହି ବଂଧେଇ ଥାନାକୁ ପଠେଇ ଦେଲା। ରାତିରେ ଥାନାବାଲାଏ ତାକୁ ଛାଡି ଦେଲେ, ନଜାଣିବା ଲୋକ କହିଲେ ଥାନାବାଲାଏ ସାହୁକାରଠୁ ଟଂକା ଖାଇଗଲେ। ସିସିଫସ୍‌ର ମୁଣ୍ଡ ବଣା ହେଲା, ଥାନାବାଲାଙ୍କୁ ବାନ୍ଧି ପୁଣି କୋଉ ଥାନାକୁ ପଠାଇବ?"

(ସେହି ବହି-ପୃ-୫୦ ଓ ପୃ-୫୧)

ତେଣୁ ସିସିଫସ୍‌ର ଏ ସଂଗ୍ରାମ ସମ୍ବିଧାନର ପରିସରରେ ଥାଇ ଜଣେ ସଂସାରୀ ନାଗରିକର ସଂଗ୍ରାମ। ନିଜେ ହାରି ଯିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରି ସଂଗ୍ରାମ ଖାତିରିରେ ସଂଗ୍ରାମ। କିନ୍ତୁ ଏଇ ମଧ୍ୟମ ଜଳଂତା ନର୍କରୁ ମୁକ୍ତି ଲାଭ ପାଇଁ ଆଉ ଏକ ବିକଳ୍ପ ମାର୍ଗ ଅଛି ତାହା ବଣ୍ଡା ଯୁବକ ସିସିଫସ୍‌କୁ ଜଣା ନାହିଁ। ତାହା କିନ୍ତୁ ଜଣାଥିଲା ଭଗବତୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ଶିକାରୀ ଟୋକା ଘିନୁଆକୁ। ପାଠକେ ସିସିଫସ୍‌ର ପୂର୍ବ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ଭାଗ୍ୟ ପ୍ରତି ସଂବେଦନଶୀଳ ହେଲେ ସେମାନଙ୍କ ଆଖି ଆଗରେ ଘିନୁଆର ବିକଳ୍ପ ରାସ୍ତା ଭାସି ଉଠେ।

"ଛତିଶତମ ସାଧାରଣତନ୍ତ୍ର ଦିବସରେ ଜାତି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଧାନଫୁଲ ପରଜା ପ୍ରଦତ୍ତ ଅଭିଭାଷଣର ମର୍ମାନୁବାଦ" ହେଉଛି ବସ୍ତୁତଃ ଆମର ଏ ଆଧୁନିକ ସମାଜ ଓ ସଭ୍ୟତା ପ୍ରତି ରେବତୀର ଜେଜେମା'ର "ଲୋ ରେବୀ, ଲୋ ନିଆଁ, ଲୋ ଚୁଲି"ର ଅଭିସଂପାତ। ହୃଷୀକେଶବାବୁ ଏ ଅଭିଶାପର ମର୍ମାନୁବାଦ କରୁ କରୁ ଏହା ଏକ ଗଳ୍ପ ପାଲଟି ଯାଇଛି। "State and Revolution" ବହିରେ ଲେନିନ୍ ଲେଖିଥିଲେ, ଶାସକ ହାତରେ ରାଷ୍ଟ୍ର ଏକ ଶୋଷଣର ଯନ୍ତ୍ର ପରି କାର୍ଯ୍ୟ କରେ। ହୃଷୀକେଶ ବାବୁଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ

ତାହା ଆଉରି ପ୍ରଶସ୍ତ ଭାବରେ କଥିତ ହୋଇଛି। ଯେ ସଭ୍ୟତାର ଗଠନ କାଳରେ ସଭ୍ୟତାର ବିବର୍ତ୍ତନର ପ୍ରବାହ ମଧ୍ୟ ଏହି ଶୋଷଣ ମଂତ୍ରରେ ଅଭିମଂତ୍ରିତ ହୋଇ ଉଠିଛି। ପ୍ରାଚୀନ ଓଡିଆ ରାଜାମାନେ ଯେତେବେଳେ ନିଜକୁ ତ୍ରିକଳିଂଗାଧିପତି ବୋଲି କହୁଥିଲେ, ସେ ସମୟରେ ମଧ୍ୟ କ୍ରୂର ଅତ୍ୟାଚାର ବନମୂଲକକୁ ମଣଷର ତ୍ରାହି ତ୍ରାହି ଡାକରେ ନିନାଦିତ କରିଛି। ସେଇଦିନୁ ଆଜିଯାଏ ସବୁ ପ୍ରକାର ଅତ୍ୟାଚାର ଏଇ ପରଜାର ପିଠି ସହିଛି। ଆଧୁନିକ ଭାରତର ଗଠନ ବେଳେ ଡୁଡୁମାର ନିର୍ମାଣ, ମାଛକୁଣ୍ଡ ବନ୍ଧର ନିର୍ମାଣ ବା ବାଲିମେଳା, ଦଣ୍ଡକାରଣ୍ୟର ନିର୍ମାଣ ମଧ୍ୟରେ ପରଜାର ପିଠି କେତେ ନା କେତେ ଅତ୍ୟାଚାର ସହ୍ୟ ନକରିଛି। ଗାଳ୍ପିକ ହୃଷୀକେଶବାବୁ ଧାନଫୁଲ ପରଜାର ଅଂତରାଳରେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଶ୍ନିଳ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ କେବଳ ଗଳ୍ପର ଉପସଂହାରରେ ଆମର ଅବଗତି ନିମଂତେ ଦେଖାଇ ଦେଇଛନ୍ତି; ତା ହେଲା-"ଯେଉଁ ସଭ୍ୟତା ପାଇଁ ଆମର ଏ ସମସ୍ତ ତ୍ୟାଗ ଓ ବଳିଦାନ ତାହା ଆଜି କେଉଁଠି? ଗୋଟିଏ ବି ତ ଭେଣ୍ଡିଆ କି ପିଲା ବର୍ତ୍ତିଲା ନାହିଁ ଷାଠିଏଟା ଘର ଭିତରୁ ଏ ସଭ୍ୟତା ଦେଖିବାକୁ। ତା ହେଲେ କ'ଣ ଲାଭ ହେଲା ଏ ସଭ୍ୟତାରୁ? ମୁଁ ଏ ପ୍ରଶ୍ନଟି ପଚାରୁଛି ଯାହା ମୋତେ ଭୁଲ୍ ବୁଝିବ ନାହିଁ, ବିପ୍ଳବୀ ବୋଲି ଭାବିବ ନାହିଁ, ପାଗଳୀ ବୋଲି ହସରେ ଉଡେଇ ଦେବ ନାହିଁ। ଖାଲି ଅଳି ଏତିକି ଥରୁଟିଏ ଭାବିବ, ଯିଏ ଯେଉଁଠି ଯାହା କରୁଛ, କରୁଥିବ ମଝିରେ ଥରେ ଅଟକି ଯାଇ ମୋ ପାଇଁ ମୁହୂର୍ତ୍ତଟିଏ ଦେବ; ଭାବିବ କ'ଣ ପାଇଁ ଏମିତି ହେଲା? ହେଲେ ଏ କଥା ମୁଁ ଏତେ କହୁଚି କାହାକୁ ଓ କାହିଁକି? ପବନ କ'ଣ ଏସବୁ ଶୁଣି ପାରିବ, ଟାଂଗର ଧୂସର ପାହାଡ ଉପରେ ପହଁରି ଯାଇଥିବା ପବନ? ବୋଧେ ନୁହେଁ, ତଥାପି ଆଶା ଅଛି, କାଳେ ଯଦି କିଏ ଶୁଣି ଦିଏ ଓ କ'ଣ ଟିକେ କରିଦେବ।"

(ରାଜପୁତ୍ର-ପୃ, ୧୫)

ଔପନ୍ୟାସିକ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କୁ ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିବା ପାଇଁ ମୋଟାମୋଟି ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରିବାକୁ ପଡିଥିଲା, ସେଇ ଚିତ୍ରକୁ ଏହିପରି ଗୋଟାଏ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଭିତରେ ଚିତ୍ରଣ କରି ପାରିଛନ୍ତି ହୃଷୀକେଶ ବାବୁ। ଗୋଟିଏ ଅଂଚଳ ଗସ୍ତ ବା ସେ ଅଂଚଳରେ କିଛିକ୍ଷଣ ରହଣି କାଳରେ ସେ ସେଇ ଅଂଚଳର ଆଦିମ ଅଧିବାସୀଙ୍କର ଯେ କେତେ ଆପଣାର ହୋଇ ପାରିଛନ୍ତି, ତାହା ବୁଝିବାକୁ ଏଇ ଗପହିଁ ଯଥେଷ୍ଟ। ଅବେଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏ ଗପ ଗୋପୀନାଥବାବୁଙ୍କ "ଝଗଡା" ଗଳ୍ପର ସମଭୂମିରେ ଠିଆ ହୁଏ। ଗଳ୍ପଟିର ବଡ କଥା ହେଲା, କୋରାପୁଟିଆ ବଣ୍ୟ ସମାଜର ଭିତିରି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ବିଶ୍ଳେଷଣ-ସେଥିରେ ଥିବା ଅନ୍ତର୍ଜ୍ୱଳନର ଚିତ୍ରଣ -ବା ସେଥିରେ ଥିବା ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ଦୁଃଖ ଓ ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସର ଭାବମୟ ଚିତ୍ରଣ ଓ ସହାନୁଭୂତିଶୀଳ ଅନୁବାଦ। ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥିବା ପରିସ୍ଥିତି ଓ ଚରିତ୍ର ଗୁଡିକର କ୍ରିୟାକଳାପ ମଧ୍ୟରୁ ଆପେ ଆପେ ଦଳିତ ଜନତାଙ୍କ ପ୍ରତି ସାମାଜିକ ନ୍ୟାୟ ଦାନର କଥାଟା ବାହାରି ଆସେ ଓ ଲେଖକ ଯେ ସେଇ ପକ୍ଷରେ ଠିଆ ହୋଇଛନ୍ତି ତାହା ଜଣାପଡେ।

ହୃଷୀକେଶବାବୁଙ୍କ କଲମ ଦେଖାଇ ଦେଇଛି ଇତିହାସର ଏକ ଚିରଂତନ ସତ୍ୟକୁ-"ସଭ୍ୟତା, ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଭ୍ୟତା ଅଗ୍ରସର ହେଉଥିବା ସମୟରେ କିଛି ତ୍ୟାଗ, କିଛି ବଳିଦାନ ତ ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ। ପୁଣି ଏ ତ୍ୟାଗ ଅଳ୍ପ ଦିନର ବା ଅଳ୍ପ ଲୋକର ତ ନୁହେଁ। ଦୁଇ ହଜାର ବର୍ଷ ତଳେ ଯେବେ ଦିଗ୍‌ବିଜୟୀ ମହାରାଜାମାନେ କିଛି ଖଜଣା ଓ ସ୍ୱାଭିମାନ ବୃଦ୍ଧି କରିବା ପାଇଁ ଯୁଦ୍ଧ କରୁଥିଲେ ଓ ଯୁଦ୍ଧ ଶେଷରେ ଅନେକ ଲୋକ ମରିଯିବା, ଖଣ୍ଡିଆ ଖାବରା ହୋଇ ଯିବା ଉତ୍ତାରେ କ'ଣ ପାଇଁ ଏସବୁ ହେଲା, ଥରେ ବି ଭାବୁନଥିଲେ ଓ ଆମେ ନଇକୂଳ ସମତଳ ଭୂମି ଛାଡି ଦେଇ ଡଂଗର ଓ ଜଂଗଲକୁ ଚାଲି ଆସିଲେ, ଯଦ୍ୱାରା ରାଜା ମହାରାଜାମାନେ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ, ତ୍ରିକଳିଙ୍ଗାଧିପତି, ନବକୋଟି କଳ ବର୍ଗେଶ୍ୱରମାନେ ଶାନ୍ତିରେ, ଗର୍ବରେ, ଦମ୍ଭରେ ରହଂତୁ ଓ ଅଦରକାରୀ ନିରର୍ଥକ ଇତିହାସ ତିଆରି କରଂତୁ; ତାହା ମଧ୍ୟ ଏକ ତ୍ୟାଗ ଥିଲା।" (ପୃ-୧୪, ରାଜପୁତ୍ର)

ସଭ୍ୟତାର ବିବର୍ତ୍ତନ ଚକ୍ର ଭିତରେ ଯିଏ ରାଜ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ ହେଉ ପଛେ ଗରିବ ପ୍ରଜା ସବୁଦିନେ ଯେଉଁ ତିମିରେ ଥିଲା, ଆଜି ସେଇ ତିମିରେ। ହୃଷୀକେଶବାବୁ ଗରିବ ଜନ ସାଧାରଣଙ୍କ ଭାଗ୍ୟ ଉପରେ ଇତିହାସର କ୍ରୂର ଅଟ୍ଟହାସକୁ ଏ ଗପରେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି; ସେଇ ସତ୍ୟକୁ ଅତି ସାଧାରଣ ଭାଷାରେ ଦର୍ଶାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି ତାଙ୍କ 'ଦୁଇବୀର' ଗଳ୍ପରେ। ଇତିହାସର ବ୍ୟର୍ଥ ଅଭିମାନକୁ ଗଣ୍ଡିଧନ କରି ଜଗୁ ପରିଡା (ଓଡିଆ କର୍ମଚାରୀ) ଓ ଗୁଂଫାସ୍ୱାମୀ (ତେଲୁଗୁ କର୍ମଚାରୀ) ଏକ ଘରୋଇ ବୈଠକରେ କଳି ତକରାଳ କରୁଥିବା ବେଳେ ଗୁଂଫାସ୍ୱାମୀର ସ୍ତ୍ରୀ ସେମାନଙ୍କୁ ଶାଂତ କରିବାକୁ ଯାଇ ବଚନିକା ଶୁଣାଇଛି। ସେ ହୃଷୀକେଶ ବାବୁଙ୍କ ଧାନ ପରଜା ସହିତ ସ୍ୱର ମିଳାଇ କହିଛି-"ରଖ ତମର ଇତିହାସ। ମହାଭାରତ ପଢିଲେ ସେଦିନ ଘରେ କଳି ଲାଗେ ବୋଲି ଲୋକେ କହନ୍ତି। ତୁମର କୃଷ୍ଣ ଦେବରାଏଲୁ ଥିଲେ ତୁମକୁ ନେଇ ମଂତ୍ରୀ କରିଥାଂତେ ଭାବିଚ, ନା ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଥିଲେ ଏ ଭଦ୍ର ଲୋକ ହୋଇଥାଂତେ ତାଙ୍କ ଅମାତ୍ୟ? ଗରିବ ଲୋକ ସେତେବେଳେ ବି ପେଟ ପାଇଁ କାମ କରୁଥିଲେ ବା ବେପାର ବଣିଜରେ ବୁଲୁଥିଲେ। ମାଇପେ ଘର ଚଳେଇବାକୁ ଧନ୍ଦି ହେଉଥିଲେ, କେମିତି ହାଣ୍ଡିଟା ଚୁଲି ଉପରେ ବସିବ, ଦିଟା ଫୁଟିଲେ ପିଲାଏ ଖାଇବେ, ବଂଚିବେ। ତୁମ କୃଷ୍ଣ ଦେବରାୟ, ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କ ଯୁଦ୍ଧର ପାହାର ସେଇ ଗରିବଙ୍କ ମୁଣ୍ଡରେ, ଘର ଉପରେ ବା ହାଣ୍ଡି ଉପରେ ପଡିଥିବ। ମୁଣ୍ଡ କୁଚ୍ ଉପରେ ତୋଳା ହୋଇଥିବା ବିଜୟ ସ୍ତମ୍ଭ।" (ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସଂକଳନ-ସଂ. ସୀତାକାଂତ ମହାପାତ୍ର-NBT Pub-1993, ପୃ-୧୬୮)

ଗାଳ୍ପିକ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି ଓ ହୃଷୀକେଶଙ୍କ ଆଦିବାସୀ ବିଶେଷତଃ କୋରାପୁଟ, ମାଲ୍‌କାନଗିରି, ଗଜପତି ଜିଲ୍ଲାର ଆଦିବାସୀ ପ୍ରଶ୍ନ ଉପରେ ପ୍ରାୟତଃ ସମାନ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ। ଗୋପୀନାଥଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀରେ ସବ୍‌ଜେକ୍‌ଟିଭ୍ ଛିଟା ମିଳିଛି, କିନ୍ତୁ ହୃଷୀକେଶଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଅତିମାତ୍ରାରେ ଅବ୍‌ଜେକ୍‌ଟିଭ୍। ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି କନ୍ଧ ବା

ପରଜା ବିଷୟରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେବାବେଳେ ସେଇ ଜାତିର ଚଳଣି, ଜାତିର ନିୟମ, ଜୀବନଯାପନ ବିଷୟରେ ଗାଉଁଲୀ ଭାଷାରେ ଟିପ୍ପଣୀ ଦେଇ ଚାଲିଥାନ୍ତି। ଗଳ୍ପର ସାନ୍ଦ୍ରତାକୁ ଏ ବିଶେଷ ବିବରଣୀ ଟପିଯାଏ। ଗୀତକୁ ବାଦ୍ୟ ଟପିଗଲା ପରି ଜଣାଯାଏ। କିନ୍ତୁ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡା ବହୁ ପରିମାଣରେ ସତର୍କ। ଗୋପୀନାଥ ବି ସେ ଅଂଚଳର ପ୍ରଶାସକ ଥିଲେ ଓ ନିକଟ ଅତୀତରେ ସେ ଅଂଚଳରେ ପ୍ରଶାସନିକ ସେବାରେ ନିମଗ୍ନ ଥିଲେ ଗାଳ୍ପିକ ହୃଷୀକେଶ। ସେ ଅଂଚଳର ethnicity (ଏଥେନୀସିଟି) ଓ ଜନଜାତିର ଜୀବନ ଧାରାକୁ ଦୁଇଜଣ ମଧ୍ୟ ଅତି ନିକଟରୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିଛନ୍ତି। ତା ସହିତ ଏକାତ୍ମ ହୋଇଛନ୍ତି- 'ରାଜପୁତ୍ର' ଗଳ୍ପ ତାହାର ଏକ ଫଳଶ୍ରୁତି।

ଡଂଗରିଆ କଂଧଙ୍କ ଚଳଣିକୁ ଆଧାର କରି ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି ରଚନା କରିଛନ୍ତି ଗଳ୍ପ -''ଟଡ୍‌ପା''। କନ୍ଧଙ୍କ ସାମଗ୍ରିକ ବିକାଶ କିପରି ହୋଇ ପାରିବ, ସେମାନଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ପ୍ରାଚୀନ ପ୍ରଥା, ଅଭ୍ୟାସ ଓ ଚଳଣିରୁ ବାହାରକୁ ଆଣି ତାଙ୍କୁ ରାଜ୍ୟର ସଭ୍ୟ ବିକାଶ ଧାରା ସହ ମିଶାଇ ଦିଆଯାଇପାରିବ, ସେ ବିଷୟରେ 'ଟଡ୍‌ପା' ଗଳ୍ପରେ ଜଣେ ବିଡିଓ, ଜଣେ ସାଧାରଣ ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀ ଓ ଜଣେ ଗବେଷକ ବାଟ ଚାଲୁ ଚାଲୁ ବିଚାର କରୁଛନ୍ତି। ଲେଖକ ତାଙ୍କ ବିଚାର ଭିତରକୁ ପରୀକ୍ଷାଗାରର ସ୍ପେସିମେନ୍ ପରି ଆଣିଛନ୍ତି ଜଣେ କଂଧ ଯୁବକକୁ-ନାମ 'ଟଡ୍‌ପା'। କିନ୍ତୁ ରାଜପୁତ୍ର ଗଳ୍ପରେ ଗାଳ୍ପିକ ହୃଷୀକେଶ ଦଶରଥ ନାମକ ଜଣେ କଂଧ ଯୁବକକୁ ଗଳ୍ପର ହିରୋ କରି ଅତି ଅବ୍‌ଜେକ୍‌ଟିଭ୍ ବର୍ଣ୍ଣନା ପେଶ୍ କରିଛନ୍ତି। ଗଳ୍ପରେ କାଶୀପୁର ଅଂଚଳରେ କଂଧର ପ୍ରାଚୀନ ଚଳଣି ଓ ଆଜିର ନୂଆ ଶାସନ ପ୍ରତି କଂଧର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ବିଶେଷତଃ ତାହାର ସଂଘାତକୁ ସୁନ୍ଦର ରୀତିରେ ସେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି।

ପାଠକ ସେଇ ଜନଜାତି ତଥା ତା'ର ଆରଣ୍ୟକ ଜୀବନ ବିଷୟରେ abc ଜାଣିଥିବେ ଆଶା ରଖି ହୃଷୀକେଶ ଗଳ୍ପଟି ଲେଖିଛନ୍ତି। ଦଶରଥ ଆଇ.ଏ.ଫେଲ୍ ହୋଇ ଶିକ୍ଷକତା କରିବାର ମନ ନେଇ ଏମ୍ପ୍ଲୟମେଂଟ୍ ଏକ୍‌ସଚେଂଜ୍‌ର ଦ୍ୱାରସ୍ଥ ହୋଇଛି। ଚାକିରୀରେ ନିଯୁକ୍ତି ଦେଇଥିବା ହାକିମ ଆଡୁଆଳରେ ବସି ପ୍ରତି ପୋଷ୍ଟ ପ୍ରତି ଟଙ୍କା ନେଇ ବେଶ୍ ନିଯୁକ୍ତି ଦେଇ ଚାଲିଛନ୍ତି। ଜନଜାତିର ଶିକ୍ଷିତ ବେକାର ଆବେଦନ କରି ନାହାନ୍ତି ବୋଲି ଦେଖାଇ ସେମାନେ ସାଧାରଣ ଜାତିର ପ୍ରାର୍ଥୀଙ୍କୁ ଇସ୍‌ପତ ନେଇ ନିଯୁକ୍ତି ଦେଇଛନ୍ତି। ଦଶରଥ ଏହାର ଭିତିରି ରହସ୍ୟ ଖୁବ୍ ବିଳମ୍ବରେ ବୁଝି ପାରିଛି। ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି କନ୍ଧର ଉନ୍ନତି ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ସୁସ୍ଥ ଚିନ୍ତନ କରିଛନ୍ତି 'ଟଡ୍‌ପା'ରେ। ସେ ଗଳ୍ପର ଅନ୍ୟତମ ଚରିତ୍ର ବିଡିଓ (ଯେଉଁ ଚରିତ୍ର ସହ ପ୍ରଶାସକ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି ସର୍ବତୋଭାବେ ଏକାତ୍ମ) ପର୍ଶୁରାମ ଉନ୍ନୟନ ପାଇଁ ଯେଉଁ ଯୁକ୍ତି କରିଛନ୍ତି ତାହା ଭିତରେ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଚେତନାର ସ୍ଫୁରଣ ଘଟିଛି। ପର୍ଶୁରାମ କହିଛନ୍ତି -'ଏମିତି ନିରାଶ୍ରୟ ନିରିମାଖୀ ହୋଇ ପାହାଡରେ ଯେ (କନ୍ଧ ଜାତି) ବିଚାରା ପଡିଥିବ, ଯାହା କମଉ ଥିବ ତାକୁ ଭୂତ ଖାଉଥିବେ? ତାର ଆର୍ଥିକ ଉନ୍ନତି କରିବାକୁ ହିଁ ପଡିବ,

ସେଇଥି କରୁ କରୁ କ୍ରମେ ତାର ମାନସିକ, ସମାଜିକ ସବୁ ଉନ୍ନତି ହେବ। ସେ କାମକୁ ମନେ ମନେ ଚିଠା କରୁଛି। ସମସ୍ୟା ଏତେ ପ୍ରକାର ଯେ ସେଇଥି ପାଇଁ ଧନ୍ଦି ହେଉଛି। ଦେଖନ୍ତୁ, ଭାବନ୍ତୁ ସମସ୍ତେ। କିଛି ଗୋଟିଏ କରିବାକୁ ହେବ। ନ ହେଲେ, ଆମର ଭାଇ ଭଉଣୀ ଏମାନେ ଏବେବି ପଡି ରହିଥିବେ ପଶୁପରି। ଏତେ ଦୁଃଖ ରେ ରହୁଥିବେ, ଦୁନିଆରେ କିଏ କଣ ହେଲାଣି ଆଉ ଏମାନେ ସତେକି କେଉଁ ଶହଶହ ଅତୀତ ଯୁଗର। ତାଙ୍କ ପାଇଁ କିଛି ନ କରି ଖାଲି ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନା କରୁଥିଲେ, ଆହୁରି ବିତିଯିବ ଶହଶହ ବର୍ଷ। (ଟଡ୍‌ପା-ଗୋ.ନା.ମ.କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ, ପୃ-୨୧)।

ଗାଳ୍ପିକ ହୃଷୀକେଶଙ୍କ ସମସ୍ୟା ଅନ୍ୱେଷଣ କିନ୍ତୁ ଅତି ମାଇକ୍ରୋସ୍କୋପିକ୍ ଚରିତ୍ରର। ଦଶରଥ ପରି କଂଧର ପରିବାରର ଚଳଣି ଓ ଆଦବ କାୟେଦା ଉପରେ ଲେଖକଙ୍କ ଆଲୋକ ସଂପାତ କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ। ହୃଷୀକେଶଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ପ୍ରଶାସନ ମଧ୍ୟ ଶୋଷଣ ଯନ୍ତ୍ରର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଅଂଶ ପରି କାମ କରୁଥିବାର ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଏ। ସେ କିନ୍ତୁ କାମ କରୁନାହିଁ, କଂଧ ଜାତିର ପରିତ୍ରାଣ ପାଇଁ। ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ସାମାଜିକ ନ୍ୟାୟ ଦେବାର ସପକ୍ଷରେ ନୁହେଁ-ବରଂ ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ସଂତ୍ରାସକୁ ଦୃଢତର କରିବା ପାଇଁ। ଚାକିରୀରେ Selection ସରିଯିବା ପରେ ନିଜ ନାମଟି ମନୋନୟନ ଲିଷ୍ଟରେ ନଦେଖି ଯେତେବେଳେ କଂଧ ଅଫିସରଟିକୁ ଦଶରଥ ପଚାରୁଛି -'ଆପଣ ନିଜେ ଆମ ଜାତି ଲୋକ ହୋଇ ଏମିତି କଲେ?'' ସେତେବେଳେ ମାରପେଂଚ କରୁଥବା ଅଫିସରଟି ବା ଲାଞ୍ଚ ନେଉଥିବା ଅଫିସରଟି କହିଛି-''ତୁମେ ପିଲା ଲୋକ, ଏମିତି ଜାତିଆଣ ଭାବ ରଖିବା ଠିକ୍ ହେଉଛି କି? ଭାରତ ଗୋଟିଏ ଦେଶ, ଏଠି ଅନେକ ଧର୍ମ, ଅନେକ ଜାତି; ଆମକୁ ସବୁଆଡେ ଦେଖି ଚଳିବାକୁ ପଡିବ।'' (ରାଜପୁତ୍ର-ପୃ, ୬୯)

ହୃଷୀକେଶଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ କଂଧର ବିକାଶରେ ସେଇ ଜାତିର ଶିକ୍ଷିତ କଂଧ ଅଫିସର ବାଧକ ହୋଇ ଠିଆ ହୋଇଛି। ଦେଶର ଆଦିବାସୀ, ହରିଜନ, ଏପରିକି ନାରୀ ଜାତିର ଉନ୍ନୟନ ପ୍ରଶ୍ନ ଉପରେ ତର୍ଜମା କରିବାକୁ ଯାଇ ବିଶିଷ୍ଟ ଅର୍ଥନୀତିଜ୍ଞ ଅମର୍ତ୍ତ୍ୟସେନ ଅନୁରୂପ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି ତାଙ୍କ ''ଜନଜୀବନର ଅର୍ଥନୀତି'' ପୁସ୍ତକରେ। ନାରୀ ପ୍ରଗତିରେ ପ୍ରଥମ ବାଧକ ହେଉଛି ସେଇ ନାରୀ ନିଜେ। ସେମିତି ଜନଜାତି, ଉପଜାତିର ବାଧକ ସେଇ ସେଇ ଜାତିର ପଦସ୍ଥ ଅଫିସର, ଖ୍ୟାତିସଂପନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ। ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି ଅନୁରୂପ ଭାବେ ତାଙ୍କ 'ଅପହଞ୍ଚ' ଉପନ୍ୟାସରେ ଏଇ ସତ୍ୟ ବହୁ ଆଗରୁ ପ୍ରତିପାଦିତ କରି ଯାଇ ନାହାନ୍ତି କି?

ଆମ ଦେଶ ପରି ସଦ୍ୟ ସ୍ୱାଧୀନ ଦେଶରେ ଯେତେବେଳେ କୌଣସି ଖଣିର ସଂଧାନ ମିଳେ, ତାହା ମିଳେ ଘଞ୍ଚ ପାହାଡ଼ ମଧ୍ୟରେ ବା ମାଳ ଅଂଚଳରେ। ଖଣି ଖାଦାନ୍ ଓ କାରଖାନା ପାଇଁ ସେଠାରୁ ଆଦିମ ଅଧିବାସୀମାନଙ୍କୁ ସରକାରଙ୍କୁ ହଟେଇବାକୁ ପଡେ। ସେମାନଙ୍କୁ ଗାଁ ଗଣ୍ଡାରୁ, ଜୋର ଜବରଦସ୍ତ ଉଚ୍ଛେଦ କରାଯାଏ ଏବଂ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅପରିଚିତ ଅଂଚଳରେ ସେମାନଙ୍କୁ ନୀଡ ରଚନା କରିବାକୁ କୁହାଯାଏ।

ନିଜ ଭିଟାମାଟିରୁ ଏଇ ତଡା ଖାଇବାକୁ ସମାଜ ବିଜ୍ଞାନୀମାନେ ବିସ୍ଥାପନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ବୋଲି କହନ୍ତି ।

'ଛଆଣ' ଗଳ୍ପରେ ଗାଳ୍ପିକ ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡା କେବଳ ବିସ୍ଥାପନ ପ୍ରଶ୍ନ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରି ନାହାନ୍ତି, ବାରମ୍ବାର ବିଭିନ୍ନ କାରଣରୁ ବିସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିବା ସରଳ ଆଦିବାସୀଙ୍କ ଐହିକ ଜୀବନ ସହିତ ତାଙ୍କ ସଂସ୍କୃତି, ବିଶ୍ୱାସ ତଥା କଳ୍ପନା ବିଳାସ କିପରି ଧ୍ୱସ୍ତ ବିଧ୍ୱସ୍ତ ହେଉଛି, ତା ଉପରେ ଏକ ଚିଂତା ଉଦ୍ରେକକାରୀ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠାଇଛନ୍ତି । ହୀରାକୁଦର ନିର୍ମାଣ ବେଳେ ସେଠାରୁ ବିସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିଲେ ୮୦ ହଜାର ପାଖାପାଖି ଦଳିତ ଅଧିବାସୀ । ଉଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇଥିଲା ୧୨୦ଟି ଗ୍ରାମ । ଏହି ବଂଧ ଦ୍ୱାରା ବିସ୍ଥାପିତ ଲୋକଙ୍କ ଦୁଃଖର ଏକ ଆଖିଦେଖା ବିବରଣୀ ଦେଇ ବିଶିଷ୍ଟ ସମାଜତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଡଃ ଗୋଲକ ବିହାରୀ ନାଥ ଲେଖିଛନ୍ତି-"ହୀରାକୁଦ ବଂଧ ଯୋଜନାରୁ ବିସ୍ଥାପିତ ହୋଇ ଯେଉଁ ପରିବାରବର୍ଗ ବନହରପାଲିଠାରେ ବସତି ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ, ଇବ୍ ତାପଜ ବିଦ୍ୟୁତ୍ କେଂଦ୍ର ନିମିତ୍ତ ସେମାନଙ୍କୁ ଆଉ ଥରେ ଉଦ୍‌ବାସ୍ତୁ ହେବାକୁ ପଡିଥିଲା । ବର୍ତ୍ତମାନ ପୁଣି ଥରେ ସେହି ପରିବାରଗୁଡିକ ମହାଦେବୀ କୋଇଲା ଖଣି ଦ୍ୱାରା ତୃତୀୟ ଥର ପାଇଁ ଉଦ୍‌ବାସ୍ତୁ ହେବେ । ପୁଣି ହୀରାକୁଦ ବୁଡି ଅଂଚଳର ଲୋକମାନଙ୍କୁ ସ୍ଥାୟୀ ପଟ୍ଟା ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦିଆ ଯାଇନାହିଁ । ତେଣୁ ମହାନଦୀ କୋଇଲା ଖଣି କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷ ପଟ୍ଟା ନଥିବା ବହୁତ କ୍ଷତିଗ୍ରସ୍ତ ପରିବାରବର୍ଗଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କ ଭିଟାମାଟିରୁ ବିନା କ୍ଷତି ପୂରଣରେ ଉଚ୍ଛେଦ କରିବେ । (ପ୍ରବଂଧ-ପଶ୍ଚିମ ଓଡିଶାର ବିକାଶ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ବିସ୍ଥାପନ ଓ ମାନବଅଧିକାର-ଅନ୍ୱେଷା-ଜାନୁଆରୀ ୧୯୯୯ସଂଖ୍ୟା, ପୃ-୫)

ବାରଂବାର ବିସ୍ଥାପନର ଶିକାର ମାଳ ଅଂଚଳରେ ସୋନାପୁଟ ଗ୍ରାମର କରୁଣ ଚିତ୍ର ଡଃ. ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡା 'ଛଆଣ' ଗଳ୍ପରେ ଉପରୋକ୍ତ ଯୁକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ତୋଳି ଧରିଛନ୍ତି- "ସବୁ ଜମି ଚାଲିଯିବା ଓ ଗାଁଆ ସବୁ ପୁଣି ଥରେ ଉଚ୍ଛେଦ ହୋଇଯିବା କଥା ଯେତେବେଳେ ପରିଷ୍କାର ଜଣା ପଡିଗଲା, ଚାରିଆଡେ ହତାଶ ଆତଂକ ଖେଳି ଗଲା । ଲୋକେ ଓ ସେମାନଙ୍କ ବାପାମାନେ ଗତ ତିରିଶ ବର୍ଷ ଧରି ଠା'କୁ ଠା ବୁଲି ବୁଲି ଏତେ ଥକି ଯାଇଥିଲେ ଯେ, ଆସଂତା ଦୁଇ ପୁରୁଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆଉ ଥରେ ଗାଁ ବସେଇବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ହରାଇ ଥିଲେ । ତାଛଡା ଏଠୁ ଗାଁ ଉଠିଗଲେ କେଉଁଠିକି ଯିବେ, ଆଉ ଠାଏ ଜାଗା ମିଳିବା ସଂଭବ ନୁହେଁ, ଏବେ ଆଉ ଆଶ୍ରୟ ନେବାକୁ ଜାଗା ନାହିଁ । ସବୁ ଜଂଗଲ ଏବେ କାଗଜ କଳ କି କାଜୁବାଦାମ୍ କଂପାନି କି ଅଭୟାରଣ୍ୟରେ; ଜଂଗଲ ଦେବତାର ହାତ କିଏ କାଟି ନେଇଛି । [2] x x x ଆଗେ ଓପାସ କ'ଣ ଜଣା ନଥିଲା ।" (ଛଆଣ-ସାହାବ ଦେବତା, ପୃ-୬)

ଗାଳ୍ପିକ ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡା ତାଙ୍କ ଶ୍ରେଣୀ ଚେତନାର ବହୁତ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଉଠି ଦେଶର ବିକାଶ କାଳରେ ଶୋଷକ ପୁଞ୍ଜିପତିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଶୋଷିତ ଜନଗଣଙ୍କ ସପକ୍ଷରେ ଏ ଗଳ୍ପରେ ନିଜର ବଜ୍ରକଠିନ କଲମ ଧରି ଛିଡା ହୋଇଛନ୍ତି । ନିପଟ ଆଦିବାସୀ

ଅଂଚଳରେ ସରଳ ଜୀବନ, ପ୍ରକୃତି ସହିତ ଏକାତ୍ମତା, ଭିନ୍ନ ଏକ ଅମାୟିକ ବିଶ୍ୱଧାରାର ପ୍ରାଣ ପ୍ରବାହ ଶ୍ରୀ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ମାନବିକତାବୋଧକୁ ଶିହରାଇ ଦେଇଛି । ସୋନାପୁଟ ଗାଁରେ କେବଳ କିଛି ଘର ଅଶିକ୍ଷିତ ଆଦିବାସୀ ରହନ୍ତି ନାଇଁ, ତାଙ୍କ ସହିତ ବସବାସ କରଂତି ମୁଣ୍ଡ ଉପରର ଆକାଶରେ ପୂର୍ବ ପୁରୁଷଙ୍କର ଆତ୍ମାଗୁଡିକ । ଗ୍ରାମକୁ ବିପଦ ଆପଦ ଆସିଲେ ଏହି ଶୁଭାକାଂକ୍ଷୀ ଅଶରୀରୀ ଆତ୍ମାମାନେ ଗ୍ରାମବାସୀଙ୍କୁ ସ୍ୱପ୍ନାଇ ସାବଧାନ କରି ଦିଅଂତି । ସୋନାପୁଟ ଅଂଚଳକୁ ପେଟ୍ରୋଲିୟମ୍ ଖଣି ପାଇଁ ଆବାଦ୍ କରିବାକୁ ଆସିଥିବା ପଶ୍ଚିମ ଦେଶୀୟ ଇଂଜିନିୟରମାନଙ୍କୁ ଗ୍ରାମବାସୀ ପ୍ରାର୍ଥନା କଲାବେଳେ ତାଙ୍କର ଏ ବିଶ୍ୱାସବୋଧ (belief system)ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ସେମାନେ ନିଜର ବିଶ୍ୱାସବୋଧ ବିଷୟରେ କହୁଛନ୍ତି-"ମହାପ୍ରଭୁ ମାନେ! ଆମ ମାଣ୍ଡିଆ କ୍ଷେତରେ ଘୋଡା ଝପଟେଇ ଦିଅନାହିଁ, ମାଣ୍ଡିଆ ଝଡିଯିବ । ଝରଣାରେ ମଇଲା ରୁନ୍ଧି ଦିଅ ନାହିଁ, ସବୁ ଝରଣାରେ ଏବେ ପଚାପାଣି । x x x ସବୁ ସଲପ ଗଛ ଗୋଟେ ଗୋଟେ ଜୀବନ, ମା'ର ଥନକ୍ଷୀର ପରି ସଲପଗଛର କ୍ଷୀର ଓ ଆମ ଦାଦିବୁଢ଼ାକୁ ତଡି ଦିଅନାହିଁ । କି ଆଶୀର୍ବାଦ କରିବା ଠାଣିରେ ସେ ବସିଥାଏ ଆମ ଭଲ ମନ୍ଦ ଜଗିବାକୁ । x x x ଡଂଗରକୁ ଧ୍ୱଂସ କରି ଦିଅନାହିଁ । ସେ ଡଂଗରର କେତେକେତେ ଆତ୍ମା ଏକା ଏକା ବୁଲୁଥାନ୍ତି ନିଛାଟିଆ ଗହଳ ଅଂଧାରରେ ଅନେକ ଦିନରୁ, ଜୀବନରେ ହନ୍ତସନ୍ତ ହେଉଥିବାର ଅଭ୍ୟାସ x x x ସେମାନଙ୍କର ଏବେବି ଛାଡି ନାହିଁ । ସବୁ ସବୁ ଦେବାଦେବୀ ତେତିଶ କୋଟି ସେ ସବୁ ଏବେ ଅଘୋରୀ । କାହାରିକି ଟିକିଏ ଥାନ ବି ମିଳେ ନାହିଁ ।" (ସେଇ ବହି-ପୃ ୧୦)

ଶ୍ରୀ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ଏହି ଗଳ୍ପରେ ପରିବେଶ ସୁରକ୍ଷା ପ୍ରଶ୍ନ ପଛରେ ଦୃଢ ହୋଇ ଛିଡା ହୋଇଛି ମାନବିକ ହୃଦୟବତ୍ତା ବା ମଣିଷପଣିଆ । ମଣିଷ ପରି ମଣିଷ ବା ପ୍ରକୃତିର ସଂତାନ ଆତଯାତ ହେଉଥିବା ସୋନାପୁଟ ଗାଁରେ ପୂଜକ ଦିସାରୀ (ଉତ୍ତମ ପ୍ରଧାନ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ଏଇ ପୂଜକଙ୍କୁ 'ଝାଙ୍କର'ବୋଲି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି) ଅନାଦି କାଳରୁ ପ୍ରାକୃତିକ ପରିବେଶ ସହିତ ଏତେ ଆତ୍ମୀୟ ଯେ, ସେ ଗଛଲତା, ଆକାଶ ସହ ମଣିଷର ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟା ବିଷୟରେ ପରାମର୍ଶ କରେ ଓ ତାଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ତଥା ଆଶୀର୍ବାଦ ମାଗେ । ପେଟ୍ରୋଲିଅମ୍ କାରଖାନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଦିଶାରୀ ସେମାନଙ୍କ ସହ ପରାମର୍ଶ କରିବାକୁ ଭୁଲି ନଥିଲା । ଦିଶାରୀ କହିଲା"-ମୁଁ ବୁଝି କହିବି-ରାତିରେ ତାରାଙ୍କୁ ପଚାରିଲା, ସକାଳେ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ପଚାରିଲା । ପବନରେ, ଡଂଗରରେ, ଗାଁ ମୁଣ୍ଡରେ, ତୋଟାରେ, ଜଂଗଲରେ, ଆକାଶରେ, ଭୂଇଁରେ, ସ୍ୱର୍ଗରେ, ପାତାଳରେ ଥିବା ଅକଳନ ଦେବଦେବୀଙ୍କୁ ପଚାରିଲା । ଗୁଣୁଗୁଣେଇ ହେଲା, କ'ଣ ଭାବିଲା ସେଇ ହିଁ ଜାଣେ । କିନ୍ତୁ କିଛି ଗୋଟାଏ ଆଶା ଦେଖିଲା ବୋଧହୁଏ । କାରଣ, ତା ମୁହଁ ଖରାପରି ଉଜ୍ୱଳ ହେଲା । (ସେଇ ବହି-ପୃ,୬)

ଗଳ୍ପର ଶେଷ ଭାଗରେ ବିଦେଶୀ ପୁଞ୍ଜିପତିମାନେ ସୋନାପୁଟ ଗାଁର ସେଇ

ସରଳ ଦେବପ୍ରାଣ ଦିଶାରୀଙ୍କୁ ମାରି ଦେଇଛନ୍ତି । ମୋଟ ଉପରେ ଆମ ଦେଶକୁ ଶୋଷଣ କରିବାରେ ବିଦେଶୀ ପୁଞ୍ଜିପତି, ଆମର ତଥାକଥିତ ଜାତୀୟ ସରକାର କିପରି ଗୋଟିଏ ଭାଡିର ପାରା ପାଲଟିଛନ୍ତି ଲେଖକ ତାହା ଏ ଗଳ୍ପରେ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ଏପରି ଏକ ସାହସିକତା ଅନନ୍ୟ ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ ।

ବୁଭୁକ୍ଷା ଯୁଗେ ଯୁଗେ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ଅଶାସନକୁ ପଦାରେ ପକାଇ ଦେଇଥାଏ । କ୍ଷୁଧା କ'ଣ ବୋଲି ଉଚ୍ଚ ବର୍ଗର ଧନିକ, ମାହୁରମାନେ ବୁଝି ପାରଂତି ନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କ ସବୁ ଅପକର୍ମ ଯେ ଦେଶରେ ଅନାହାର, ଅପୁଷ୍ଟି ଜନିତ ମୃତ୍ୟୁର ତାଣ୍ଡବ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି-ସେମାନେ ବୁଝିବାକୁ ନାରାଜ । ଏକ ହୁଗୁଳା ଗଣତାଂତ୍ରିକ ଦେଶରେ ତାହାର ସମାଜ ଓ ଅର୍ଥନୀତିର ଡିଲିସ୍ଡିଲା ପରିସ୍ଥିତିରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାନ୍ତି ଏକ ସୁବିଧାବାଦୀ ଗୋଷ୍ଠି । ଏମାନଙ୍କ ଦୌରାତ୍ମ୍ୟ ଓ ଶୋଷଣ ଏତେ ମାତ୍ରାରେ ବଢିଯାଏ ଯେ, ଦେଶ ଚାଲିଯାଏ ଅନେକ ବିସ୍ଫୋରଣମୁଖୀ ସମସ୍ୟା ଆଡକୁ । ଏଇ ପରମ ସୁବିଧାଭୋଗୀ ଶ୍ରେଣୀ ସରକାରଙ୍କୁ କୌଣସି କର ଦିଅନ୍ତି ନାହିଁ, ଅର୍ଥାତ୍ ନାନା ଚତୁରତାର ସହ ଟିକସ ଫାଙ୍କନ୍ତି, ଚୋରା କାରବାର, ଅବୈଧ ବେପାର ସବୁ ଚାଲେ ସେମାନଙ୍କ ତର୍ଜନୀ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ । ଏମାନେ ଇତିହାସର ଗତିକୁ କରାୟତ୍ତ କରି ଦେଶର ଶୋଷଣ ଓ ପେଷଣ ପରିବେଶକୁ ବଡାଇ ଦିଅନ୍ତି । ଗଳ୍ପ "ଅନାହାର କମିଶନର୍‌ଙ୍କ ଏକ ରିପୋର୍ଟ"ରେ ଗାଳ୍ପିକ ହୃଷୀକେଶଙ୍କ ସ୍ରଷ୍ଟ ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର ଓ ତାଙ୍କ ଦୁଇଟି ସର୍ବଗ୍ରାସୀ ପରିବାର (ଯଥା-ପେଶବାର ଓ ଜାହାଂଗୀରଙ୍କ ପରିବାର) ପଶ୍ଚିମ ଓଡିଶାର ଗମ୍‌ଡା ରୋଡରେ ଏହିପରି ଦୁଇଟି ସୁବିଧାଭୋଗୀ ପରିବାର, ଯେଉଁମାନଙ୍କ ହାତରେ ଅଛି ମଦଠାରୁ ତେଜରାତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତ ବେପାର, ଚୋରା ଗୋଡି ଚାଲାଣଠାରୁ ହୀରା ମୋତି ଆଦି ଅମୂଲ୍ୟ ଧାତୁ କାରବାର-ଅଛି ରାଜ୍ୟ ରାଜନୀତିରେ ନିର୍ଣ୍ଣୟକାରୀ ପ୍ରବେଶ, ସେ ଅଂଚଳର ଅମଲାତଂତ୍ର ଓ ଶାସନକଳ ସେମାନଙ୍କ ବଟସ୍କର ଓ ସେମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟ ଅରାଜକତା ଆଗରେ ଅସହାୟ ।

ଗଳ୍ପଟିରେ ଅସଲ ସମସ୍ୟାର ଅବତାରଣା ପୂର୍ବରୁ ଗାଳ୍ପିକ ଗମ୍‌ଡା ରୋଡ଼ ଓ ଗମ୍‌ଡା ଗ୍ରାମର କ୍ରମ ବିବର୍ତ୍ତନର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଧାରା ବିବରଣୀର ଏକ ରସମୟ ରିପୋର୍ଟିଂ ମାଧ୍ୟମରେ ପରିବେଷଣ କରିଛଂତି । ଗୋପାଳ ବଗର୍ତ୍ତି ଓ ଗୋବିନ୍ଦ ଭୁଲିଆ ନାମକ ଦୁଇଟି ଦେଶୀଆ ପରିବାରକୁ ପ୍ରଦାନତ କରି କିପରି ପେଶବାର ଓ ଜାହାଂଗୀରର ପରିବାର ବାହାର ରାଜ୍ୟରୁ ଆସି ଗମ୍‌ଡାରେ ଆସନ ଜମାଇ ବସିଛଂତି, ତାହାର ଧାରା ବିବରଣୀ ଗାଳ୍ପିକ ଆମକୁ ଦେଇଛନ୍ତି ।

କୌଣସି ନୂତନ ଅଂଚଳରେ ନିଜ ଆର୍ଥନୀତିକ ଆଧିପତ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିବାକୁ ଯିବା ବେଳେ ଶୋଷକର ବିଭିନ୍ନ ଦଳ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଲାଗିଯାଏ । କିନ୍ତୁ ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ସେ ଶୀତଳ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅନ୍ତଃସ୍ରୋତ ଭିତରେ ଆପୋଷକାମୀ ମନୋବୃତ୍ତି ଦେଖାଯାଏ । ଗଂଗାକୂଳରେ ପଲାସୀ ଯୁଦ୍ଧ ଚାଲିଥିବାବେଳେ ଯୁଦ୍ଧ ପଡିଆର ଅଦୂରେ

ସେଇ ଗଂଗା କୂଳରେ ଏକ ବରଗଛ ମୂଳରେ ବସି କିପରି ବ୍ରିଟିଶ୍ ଓ ବଂଗାଳୀ ବେପାରୀମାନେ ବଂଗଳାର ବଜାର ବଂଟୁଆରା କରୁଥାନ୍ତି ତାହାର ସଜଳ ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି ଆର୍.ସି. ମଜୁମ୍‌ଦାରଙ୍କ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପୁସ୍ତକ-"Bengal under British rule"ରେ। ସେହିପରି ଗମ୍‌ଡା ଅଂଚଳରେ ଗୋଟି କାରବାର, ସୁଧ କାରବାର, ମଦ ଦୋକାନର ବିସ୍ତାର ତଥା ରାଜନୀତି କରିବାବେଳେ ଏ ଦୁଇ ପରିବାର ଏକ ଅଲିଖିତ ବୁଝାମଣା କରି ନେଇଥାନ୍ତି। ଦାଦନ୍ ଗୋଟି ମାନଙ୍କ ଚାଲାଣରେ ଏ ବୁଝାମଣା ସ୍ପଷ୍ଟ ଧରା ପଡିଯାଉଥାଏ। ସେମାନେ ଗୋଟିଙ୍କୁ ନେଇ ଯାଉଥିବା କାହାରି ଟ୍ରକ୍‌କୁ ଅଟକାଇବେ ନାହିଁ। କେହି କାହାରି ଗୋଟିକୁ ରଖିନେବେ ନାହିଁ। ଯଦି ସେ ବିଷୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଉପୁଜେ ତେବେ ସେ କଥା ଉପରେ ସମାଧାନ ହେବ। ଖାଲି "ମୁଁ ଜାହାଂଗୀରର ଲୋକ" ବା "ମୁଁ ଜଳନ୍ଧରର ଲୋକ" କହି ଦେଲେ ଆଉ ବିବାଦ ଆଗକୁ ବଢେନାହିଁ।

ଅନାହାର କମିଶନର୍ ତାଙ୍କ ରିପୋର୍ଟରେ ଅନାହାର ମୃତ୍ୟୁ ପାଇଁ ଆମ ଦେଶର ବର୍ତ୍ତମାନର ଆର୍ଥ-ସାମାଜିକ-ରାଜନୀତିକ ଅବସ୍ଥାକୁ ଦାୟୀ କରିଛନ୍ତି। ସେ ଆଜିର ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥା, ଗଣତାଂତ୍ରିକ ଖୋଲା ମେଲା ଅବସ୍ଥା, ଅରାଜକତା, ଅର୍ଥର ବାଟମାରଣା, ଯୋଜନାର ଅସଫଳତା-ଏହିପରି ସବୁ କିଛି ଟିକିନିଖି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି। ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି-"ଘୋର ଦାରିଦ୍ର୍ୟର କଥା ଯେ। ଏ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ପଛରେ ଚୋରା କାଠ ବେପାରୀ, ସାହୁକାର, ଦାଦନ ଦଲାଲ୍, ମିଲ୍‌ବାଲା, ଡିଲର୍ ସମସ୍ତେ ସଂପୃକ୍ତ। ଆମ ଗଣତଂତ୍ରରେ ଏମାନଙ୍କ ମୁଖିଆମାନେ ଏବେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ କ୍ଷମତାର ଅଧିକାରୀ।" (ତତ୍ରୈବ)

ଗଳ୍ପଟିର ଶେଷାଂଶରେ ଗାଳ୍ପିକଙ୍କ ଉଚ୍ଚାରଣ ଗଳ୍ପର ସକଳ ପରଂପରାକୁ ପ୍ରତିହତ କରି କେତେକ ସତ୍ୟ ବଚନ କଥନରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇଛି। ସତ୍ୟସନ୍ଧ କମିଶନର୍‌ଙ୍କ କଂଠରେ ସେ କହିଛନ୍ତି କ୍ଷୋଭର ସହିତ-"ସର୍ବ ସାଧାରଣ ସାକ୍ଷ୍ୟ ନିମନ୍ତେ ମୁଁ ଗୋଟିଏ ଦିନ ଜିଲ୍ଲା ସଦର ମହକୁମାରେ ଅପେକ୍ଷା କରିଥିଲି। ଜଣେ ବି ସାକ୍ଷୀ ଆସି ନଥିଲେ। ସେ କଥା ଲୋକଙ୍କୁ ପଚାରଂତୁ। ତେବେ ଏଇଟା ଗୌଣ ପ୍ରଶ୍ନ। ପ୍ରଧାନ ପ୍ରଶ୍ନ ହେଲା, ଅନାହାରର ମୂଳ କାରଣ ଜଳନ୍ଧର ଓ ଜାହାଂଗୀର ପରି ଲୋକ ପ୍ରତିଥର କାହିଁକି ନିର୍ବାଚିତ ହୁଅନ୍ତି? ଲୋକେ ସେମାନଙ୍କୁ କାହିଁକି ଭୋଟ୍ ଦିଅନ୍ତି? ଏଇଟା ଗଣତଂତ୍ର। ଏ ପ୍ରଶ୍ନ ଆପଣମାନେ ଲୋକଙ୍କୁ ପଚାରନ୍ତୁ।" (ସେଇ ଗଳ୍ପ-ଝଂକାର, ଜାନୁଆରୀ ୨୦୦୩)

"ବାରୁଆଳି ଗାଁରେ କାଜୁବାଦାମ୍ ଚାଷ ଓ ବିମ୍ବାଧରର ଭାଗ୍ୟ" ଗଳ୍ପରେ କାଜୁବାଦାମ୍ ଚାଷ ଏକ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ ମାତ୍ର। କାଜୁବାଦାମ୍ ହେଉ କିଂବା ଆଦିବାସୀଙ୍କ ଭିଟାମାଟିତଳୁ ବକ୍‌ସାଇଟ୍ ହେଉ ସବୁ କିଛି ଲୋଟୁଛନ୍ତି ପୁଞ୍ଜିପତିମାନେ କାଶୀନଗର ଅଂଚଳରୁ। ଅମଲାତଂତ୍ର ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ନୀରବଦ୍ରଷ୍ଟା ହୋଇ ରହିଛି। ଏ ଶୋଷଣର ବିରୋଧ ନକ୍‌ସାଲବାଦୀଙ୍କ ହିଂସାତ୍ମକ ରାସ୍ତାରେ କରାଯାଇ ପାରିଥାନ୍ତା-ମାତ୍ର ଏ ଗଳ୍ପରେ ଚିତ୍ରିତ ଲୁଂଗୀ ପିନ୍ଧା ନକ୍‌ସାଲ୍‌ଟି କାଶୀନଗର କୁଆଇଁ। ବିମ୍ବାଧର କାଶୀପୁର କଲେକ୍ଟର

ହୋଇ ଆସିବା ପୂର୍ବରୁ ରାଜ୍ୟର ଅମଲାତଂତ୍ର ଏ ଶୋଷଣ ଯନ୍ତ୍ରର ନଟ୍ ଓ ବୋଲ୍ଟ ହୋଇ ସାରିଥିଲା। କାଶୀନଗର ଉପଜିଲ୍ଲାପାଳ, ଜିଲ୍ଲାପାଳ ଭବାନୀଶଂକର, ଜମି ମାଫିଆ ଶ୍ରୀପତି ଦାସ ଓ ମୋହରୀର ଆପଲାସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗଠିତ ଏକ କୁଚକ୍ରୀ ଗୋଷ୍ଠୀ ବାରୁଆଳୀ ଗ୍ରାମର ଆଦିବାସୀଙ୍କ ଜମିକୁ ବେନାମୀ ହସ୍ତାନ୍ତରୀକରଣ ଧାରାରେ ନିଜ ଦଖଲକୁ ନେଇଯାଂତି।

ଗଳ୍ପର ନାୟକ ବିମ୍ବାଧର କାଶୀନଗର ଅଂଚଳରେ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଯୋଗ ଦେବାବେଳକୁ ବାରୁଆଳୀ ଗ୍ରାମରେ ଆଦିବାସୀଙ୍କ ଜମି ଅନ୍ୟାୟ ଉପାୟରେ ସବର୍ଣ୍ଣ ଧନିକ ଓ କୁଚକ୍ରୀଗୋଷ୍ଠୀ ହାତକୁ ହସ୍ତାନ୍ତରିତ ହେବାର ପ୍ରକ୍ରିୟା ସମାପ୍ତ ହୋଇଛି। ଏ ଜିଲ୍ଲାର ଉପଜିଲ୍ଲାପାଳ ନିଜେ ଏ ଚକ୍ରର ନାୟକ ସାଜିଛନ୍ତି। ଅଫିସ୍‌ର ପେସ୍କାର ଓ କିରାଣୀମାନେ ବି ଏ ଦୁର୍ନୀତିରେ ପେଷି ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି। ଅଭିଯୋଗପତ୍ର ନେଇ ଆସିବାବାଲା ବାଲାରାଜୁର କୁଇ ମିଶା ତେଲୁଗୁ ଭାଷାର କଥାବାର୍ତ୍ତାକୁ ଓଡିଆରେ ଅନୁବାଦ କରି କଲେକ୍ଟରଙ୍କୁ ଶୁଣାଇଥିବା କାହାଣୀ ମଧ୍ୟ ଦୁଇ ପ୍ରକାର ଅର୍ଥବୋଧକ ଜଣାପଡିଛି।

ବ୍ରିଟିଶ୍ ଶାସନ କାଳରୁ ଏ ଅନ୍ୟାୟପୂର୍ଣ୍ଣ ହସ୍ତାନ୍ତର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଚଳି ଆସୁଛି। ଆପାଲାସ୍ୱାମୀ ନିଜେ ଦେଖିଛି ଜଣେ ବ୍ରିଟିଶ୍ ଅଫିସର ଜଣେ ହରିଜନ ସ୍ତ୍ରୀ ରଖି ତା ନାମରେ ଆଦିବାସୀଙ୍କ ହଜାରେ ଏକର ଜମି ଅକ୍ତିଆର କରି ନେଇଥିଲେ। ଏ ପ୍ରକ୍ରିୟା ମୋଟ ଉପରେ ଥିଲା ଶୋଷଣପ୍ରିୟ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଏକ ଫଳଶ୍ରୁତି। ଆପାଲ ସ୍ୱାମୀର ଦୁଇ ତିନିଟା ମନଗଢା ନାମରେ ଭାବାନୀ ଶଂକର ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ଜମି ତା ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜ ନାଁବାଳିକା ଝିଅନାମରେ କ୍ରୟ କରିଛି। ବାରୁଆଳି ଗାଁରେ କାଜୁବାଦାମ ଚାଷ ପାଇଁ ସେହିପରି ବହୁ ଜମି ସେ କ୍ରୟ କରିଛି।

ପ୍ରଶାସନିକ ଦକ୍ଷତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ଭବାନୀଶଂକର ଓ ବିମ୍ବାଧର ଦୁଇ ବିପରୀତ ମେରୁର ଅଧିକାରୀ। ଗଣତାଂତ୍ରିକ ରାଷ୍ଟ୍ରରେ ଭବାନୀଶଂକର ଜଣେ ଲୋଭୀ ଓ ଅତ୍ୟାଚାରୀ ଅଫିସର ବୋଲି ନିଃସଂଦେହରେ କୁହାଯାଇ ପାରେ। ଟାଉଟର ଆପଲ ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଭାଷାରେ-"ପଇସା ଖାଇବା ଛଡା ଭବାନୀଶଂକର ମନରେ ଆଉ କୌଣସି କଥା ନଥିଲା।" ଅଥଚ ବିମ୍ବାଧର ହୃଦୟବାନ୍, ମାନବ ଦରଦୀ ଓ ସଚ୍ଚୋଟ ଅଫିସର୍। କାଶିନଗରର ଶିକ୍ଷା, ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ, ଅସହାୟ ରୁଗ୍‌ଣମାନଙ୍କ ସହାୟତା, ସଂତାନ ସଂଭବା ନାରୀର ଯତ୍ନ, ଅନାଥ ଶିଶୁର ଥଇଥାନ ପରି ଅନେକ ବ୍ୟାପାରକୁ ସେ ସଫଳ ରୂପେ ତୁଲାଇ ପାରିଥିଲେ। ବାରୁଆଳି ଗ୍ରାମର ଜମିକୁ ପୂର୍ବତନ ଜିଲ୍ଲାପାଳ ଭାବନୀଶଂକର କାଜୁ ଚାଷ ନାମରେ ନେଇ ଯିବାର ଦେଖି ବିମ୍ବାଧର ବ୍ୟଥିତ ହୋଇଛି। ଗରିବଙ୍କ ପ୍ରତି ଏ ନିର୍ମମ ଶୋଷଣ ଦେଖି ଅଂତରାତ୍ମା ତାଙ୍କର କାନ୍ଦି ଉଠିଛି।

ବିମ୍ବାଧରର ଗରିବଙ୍କୁ ନ୍ୟାୟଦାନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭୂମିକା କଦାପି ଆପୋଷକାମୀ ନୁହେଁ। ସୁଲୁ ଅପା ଓ ତାଙ୍କ ଆଡ୍‌ମିସନ୍ ପ୍ରାର୍ଥୀନୀ ଝିଅ ବିମ୍ବାଧରଙ୍କୁ ଯେପରି ଅପ୍ରସ୍ତୁତ

ପରିସ୍ଥିତିରେ ପକାଇ ଦେଲେ, ସେଥିରୁ ସେ ଉତୁରି ଆସିଲେ ଏକ ନାଟକୀୟ ଉପାୟରେ। ସୁଲ ଅପାର ଝିଅ ଗ୍ରାମ୍ୟ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଅସ୍ୱସ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରିବାରୁ ବିମ୍ବାଧର ହଠାତ୍ ରକ୍ଷା ପାଇଗଲେ। କାଶୀନଗର ଅଂଚଳର ପ୍ରଫେସନାଲ୍ ଶିକ୍ଷା ଦେଉଥିବା ଅନୁଷ୍ଠାନ କିପରି କୁଚକ୍ରୀଙ୍କ କବଳରେ ପଡିଛି ତାହା ଦେଖାଇବା ପାଇଁ ସୁଲ ଅପାର ଉପାଖ୍ୟାନ ଗଳ୍ପରେ ଅବତାରଣା କରା ଯାଇଛି। ଗ୍ରାମ୍ୟ ଓଡିଶାକୁ ଶୋଷଣ କରିବା ପାଇଁ ସରକାର, ଅମଲାତଂତ୍ର ଓ ବେପାରୀମାନେ ଯେ ସଂଘବଦ୍ଧ ହୋଇଛନ୍ତି-ଏ କଥା ଏ ଗଳ୍ପ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ କହେ।

ପ୍ରଶାସକ ବିମ୍ବାଧର ପ୍ରେମଚାନ୍ଦ୍‌ଙ୍କ ଅମଲା "ଫତେଚାନ୍ଦ"ର ଉପଯୁକ୍ତ ଦାୟାଦ। ଅନ୍ୟାୟ ଦୁର୍ନୀତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ତାଙ୍କର ସଂଗ୍ରାମ ମୋଟ ଉପରେ ଏକ ନୀରବ ବିପ୍ଳବ।

ହୃଷୀକେଶ ବାବୁଙ୍କ ସମସ୍ତ ଗଳ୍ପ critical realist ଚରିତ୍ରର ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଉପସ୍ଥିତ ସମାଜ ଓ ସାମାଜିକ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ବଦଳାଇ ଦେବା ପାଇଁ ପାଠକ ମନରେ ପ୍ରଚୋଦନା ସୃଷ୍ଟି କରେ। ବାସ୍ତବରେ ଗାଳ୍ପିକତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ଫକୀରମୋହନ, ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ର ଆଦିଙ୍କ ଉପଯୁକ୍ତ ଦାୟାଦ। ❑

★ ବାଞ୍ଛାନିଧି ଦାଶ

୩, ଅଙ୍ଗାରଗଡିଆ, ବାଲେଶ୍ୱର

।। ବୃଷଭର ଚତୁର୍ଥ ପାଦ ।।

(ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ଗଳ୍ପ ଜଗତ)

"ତୋହର ଚତୁର ଚରଣ।
ପ୍ରଥମ ଯୁଗେ ଆଚରଣ।।

ତପ, ଶଉଚ, ଦୟା ସତ୍ୟ। ଏ ଯୁଗ ଅନୁରୂପେ କୃତ୍ୟ।।
ସତ୍ୟର ଅନ୍ତେ ତପ ଗଲା। ଶଉଚ ତ୍ରେତୟା ହାରିଲା।।
ଦ୍ୱାପର ଗଲା ଦୟା ସଙ୍ଗେ। ସତ୍ୟ ରହିଲା କଳି ଯୁଗେ।।

(୧)

ଗୋଟିଏ ଥିଲା ବୃଷଭ। ତାର ଚାରିପାଦ-ତପ, ଶଉଚ, ଦୟା ଆଉ ସତ୍ୟ। କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ଏକ ଏକ ଯୁଗ ସହ ନିଷ୍କ୍ରାନ୍ତ ହେଲା ଏକ ଏକ ଚରଣ। ଶେଷରେ କଳି ଯୁଗରେ ଧର୍ମ ବୃଷଭର ଏକମାତ୍ର ଚରଣ ରହିଲା, ଯାହାର ନାମ ସତ୍ୟ। ସମୟର ସରଣୀରେ କୋଟିଏ ଯୋଜନ ଅତିକ୍ରମ କଲାଣି ମଣିଷ। ନିତି ନିତି ସେଇ ବେଶ, ସେଇ ରାସ, ସେଇ ଦୁଃଖ, ସେଇ ବୈଶ୍ୟ, ସେଇ ଯଷ୍ଟି, ସେଇ ପ୍ରହାର; ନାହିଁ ତ ନିସ୍ତାର। ମୃତ୍ୟୁର ତାରଣ, ପ୍ରିୟର ବିଛେଦ, ସାଆନ୍ତଙ୍କ ନାଲିଆଖି ଆଜିମଧ୍ୟ ଅସ୍ତହୀନ ସତ୍ୟ। ଓଡିଆ ସାହିତ୍ୟର ସବୁଜ କଥା ପ୍ରାନ୍ତର ମଧ୍ୟରେ ଭିନ୍ନ ଏକ ନୟନରେ ଦେଖିଥିଲି ଗୋଟିଏ ବୃଷଭ। ତାର ବି ଚାରିପାଦ, ଉଚ୍ଚଚୂଳ, ଲମ୍ବା ଲାଂଜ। ଶିଙ୍ଗ, ଖୁରା ଆଉ ପାଦର ଆଘାତରେ ବିଦାରିତ କରୁଥିଲା ସମୟର ଲୋଟିଲା ଭୂମିକୁ। ଅରା ଅରା କରୁଥିଲା ମଣିଷର ମାଂସ ଆଉ ଶିରା। କେରା କେରା କରୁଥିଲା ମଣିଷର ମନର ତନ୍ତୁକୁ। ଅଶୀଦଶକର ଓଡିଆ କଥା ସାହିତ୍ୟରେ ଗାଳ୍ପିକ ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ଗଳ୍ପ। ପଢିଲି, ଦେଖିଲି, ଛାତିରେ ହାତ ଛନ୍ଦି ଚିତ୍ ହୋଇ ଶୋଇଲି, ଝୁରି ହେଲି, ମୁଗ୍ଧ ହେଲି- ଭାବିଲି... କ'ଣ ସେ ରହସ୍ୟ, କ'ଣ ବା ସଠିକ୍ ଉତ୍ତର ଯାହା ଛାପି ହୋଇ ରହିଛି ଏ କଥାର ଛାତିରେ। "ଲୁହର ପାଦରେ ହସର ନୂପୁର"-ଏହାହିଁ ହୃଷୀକେଶଙ୍କ ଗଳ୍ପ ପରିକ୍ରମାର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ଲୋହିତ ସାରାଂଶ। ତେବେ ଝର ଝର ଲୁହ ଆଉ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଦୁଃଖକୁ ହସର ଆଂଜୁଳାରେ ପରଶି ଦେବାର ନମ୍ର କାରଣଟି ଖୋଜୁ ଖୋଜୁ ଗଳ୍ପ ବୃଷଭର 'ଚତୁର୍ଥ ପାଦଟି ଦେଖାଦେଲା ନିଶବ୍ଦ ବେଳାରେ।

(୨)

ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡାଙ୍କର ୧ମ ଗଳ୍ପ ସଂକଳନ "ବାହାରେ ଛିଡା ହୋଇଥିବା ଲୋକ' ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ୧୯୮୨ ମସିହାରେ। ସଂକଳନର ୧ମ ଗଳ୍ପ 'ଜିନିଆ ଫୁଲ ବନ୍ଦ୍

କବାଟ ଓ ଭଙ୍ଗା ପିପେଟ୍‌ରେ ସୂର୍ଯ୍ୟାଲୋକ।' ଏମିତି ଲମ୍ବା ଶିରୋନାମାରେ ଗଳ୍ପ ଲେଖିବାର ନାଟକୀୟ ଗତିକୁ ଏ ଯାବତ୍ ଅବ୍ୟାହତ ରଖିଛନ୍ତି ଲେଖକ। ଉପରୋକ୍ତ ଶିରୋନାମାଟି ଯେପରି ଆଗତାନୁଗତିକ, ମୌଳିକ ଓ ଭିନ୍ନ ସେହିପରି ଗଳ୍ପ ଗୁଡିକ ମଧ୍ୟ କାହାଣୀ ଓ ଶୈଳୀ ଉଭୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପରଂପରାର ଓସାରିଆ ପିଚୁ ସଡକ ଛାଡି ବିଲମାଳ, ଯୋଡ ଡଙ୍ଗରର ଅପରିଚିତ ରାସ୍ତାରେ ଚାଲି ଚାଲି ନୂଆ ବାଟଟିଏ ଫିଟାଇଛନ୍ତି। ନାମକରଣରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ବାରି ହେଉଛି ଯେ ଗଳ୍ପଟି ନିଶ୍ଚୟ ନିଷ୍ଫଳ ସ୍ୱପ୍ନ ଆଉ ପ୍ରାଣର ପରାସ କଥା କହୁଛି। ଜିନିଆ ଫୁଲର ଜଙ୍ଗଲକୁ ଚାଲିଯିବାର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ନେଇ ଗାଁକୁ ଯାଉଥିବା ସମୟରେ ଅଧାବାଟରେ ବସ୍ ମଧ୍ୟରୁ ଓହ୍ଲାଇ ପଡିଛି ଗଳ୍ପର ନାୟିକା ଅବିବାହିତା ଡାକ୍ତରାଣୀ ମୋହିନୀ। ମେଡିକାଲ୍ ପାସ୍ କରିବାର ଚାରିବର୍ଷ ପରେ ବି ତାର ଅନେକ ଖାମ୍‌ଖିଆଲି ପୁରୁଷବନ୍ଧୁ ତା ପ୍ରେମରେ ପଡି ନାହାନ୍ତି କି ସେ କାହାରି ପ୍ରେମରେ ପଡିନାହିଁ। ସିମେଣ୍ଟ ନଗରୀର ସିମେଣ୍ଟ କର୍ମଚାରୀ ସଂଘର ସଭାପତି ଇନ୍ଦ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ ସହ ରେଳ ସହଯାତ୍ରୀ ହେବା ପରେ ଉଭୟ ନିଜ ନିଜ ସହରକୁ ଫେରି ନିଜ ନିଜ କର୍ମ ଦକ୍ଷତାର ବିବରଣୀଭରା ଦୁଇ ତିନୋଟି ଲମ୍ବା ଚିଠିର ଆଦାନପ୍ରଦାନ ପରେ ପରସ୍ପରକୁ ବାହା ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି। ବାହାଘର ପରେ ପୂର୍ବର ଅସ୍ଥିରତା ପୂର୍ବର ଶୂନ୍ୟ ଶୂନ୍ୟ ଭାବ ଆଉ ନ ରହିବା କଥା। ସ୍ୱପ୍ନସିକ୍ତ ନୀରବତା ବିବାହିତ ଜୀବନକୁ ଛୁଇଁ ପାରିନାହିଁ। କାରଣ ପ୍ରେମ ଏଠି ମୂର୍ଚ୍ଛିତ, କାକୁସ୍ଥ ଓ ଅବସନ୍ନ।

ବାହାଘର ପରେ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ସ୍ୱାମୀର ସହରରେ ପହଞ୍ଚିଲା ବେଳକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଆଗମନ ସୂଚନା ପାଇ ମଧ୍ୟ ପୋଛୋଟି ନେବାକୁ ଆସନ୍ତି ନାହିଁ ଇନ୍ଦ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ। ଖାଲି ଇନ୍ଦ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ ନୁହଁନ୍ତି 'ସାହାବ ଦେବତା' ଗଳ୍ପ ସଂକଳନର 'ବୈକୁଣ୍ଠ ସମାନ ଅଟେ ଇତ୍ୟାଦି' ଗଳ୍ପର ନାୟକ ନୃସିଂହ ମଧ୍ୟ ବିବାହ ପରେ ପ୍ରଥମଥର ସ୍ୱାମୀର ସହରରେ ପାଦ ଦେଉଥିବା ପତ୍ନୀ ପ୍ରଜ୍ଞାକୁ ପାଛୋଟି ନେବା ପାଇଁ ଆସିନାହିଁ। ପ୍ରେମମୟ ବିବାହ ବନ୍ଧନ ଓ ବିଶ୍ୱାସମୟ ପ୍ରେମ ବନ୍ଧନ ଏ ଦୁଇଟି ବିଷୟ ଯେପରି ଲେଖକଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ। ଧୂ ଧୂ ଖରାବେଳଟାରେ ସମୟର ନିଶୂନ୍ ଛକରେ ମଣିଷକୁ ଠିଆ କରାଇ ରାହାହୀନ, ମେଘହୀନ, ବାଆ କି ବରଷାହୀନ ବେଳାରେ ଲୁହ ଆଉ ଆର୍ତ୍ତିର କଥା କୁହନ୍ତି ହୃଷୀକେଶ। ସେଇଥିପାଇଁ ତ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପର ଚରିତ୍ର ଉଦାସ ଗୀତଟିଏ ହୋଇଯାଇ ଦୂର ଦୂର ଅନେକ ଦୂରରେ ନିଛାଟିଆ ବାଜୁଥାଏ। ଗୀତ ଅଛି ଅଥଚ ଶ୍ରୋତା ନାହଁ, ଦୁଃଖ ଅଛି ଅଥଚ ଶୁଣିବାକୁ କେହି ନାହିଁ। ଜିନିଆ ଫୁଲର ସ୍ୱପ୍ନ କେବେ ସତ ହୁଏନା ଜୀବନରେ। ମୋହିନୀ କି ପ୍ରଜ୍ଞା ପରି ପତ୍ନୀମାନଙ୍କ କବରୀରେ ଭଲ ପାଇବାର ଅମଳିନ ପୁଷ୍ପଟିଏ ଗୁଂଜି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ ଇନ୍ଦ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ କି ନୃସିଂହପରି ସ୍ୱାମୀମାନେ। ପତି ପୁର ଅଗଣାରେ ଚିର ଅନୁପସ୍ଥିତ ମୁକୁଳ ଓ ପ୍ରସୂନ। ସେଠି ଖାଲି ଝୁଲିଥାଏ ସିଗାରେଟ୍ ଝୁଲ ଲାଗି କଣା ହୋଇଥିବା ଚିରାଲୁଙ୍ଗି ଓ ନାଳୁଆରେ ପଡିଥିବା ଓଦା ଚଡିର ମଳିଚିଆ ଦଂଶନ। ହେନା, ମଲ୍ଲୀ, ଗଙ୍ଗଶିଉଳି ଫୁଲର ବାସର ଶେଯ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଦଉଡିଆ ଖଟ

ଆଉ ବାଦୁଡି ପରି ଝୁଲୁଥିବା ଲୋଚାକୋଚା ଜାମା, ପେଣ୍ଟ୍, ଚଡି, ଗଂଜି ଦେଖି ହୃଷୀକେଶଙ୍କ ପ୍ରଜ୍ଞା ଭାବେ -"କେମିତି କଟିବ ଦୁଃସହ ଜୀବନ ଏ ଗ୍ରାମୀଣ ଭଦ୍ରଲୋକଙ୍କ ସଙ୍ଗେ, ଏ ଘରେ ମଉଜ ମଜଲିସ୍ ଦୂରେ ଥାଉ ଖାଲି ଦୁଃଖମାନେ କ୍ଳାନ୍ତ ହେବା ପରି କାଛସୋରା ଡେରି ହୋଇଛନ୍ତି ବାସିନ୍ଦାମାନଙ୍କୁ ଆପଣାର କରି ନେବାକୁ।" (ଗଳ୍ପ-ବୈକୁଣ୍ଠ ସମାନ ଅଟେ ଇତ୍ୟାଦି-ସଂକଳନ, ସାହବ ଦେବତା-ପୃଷ୍ଠା-୯୩) କନ ଅପା ପରି ଝିଅମାନଙ୍କର କଇଁଫୁଲିଆ ପାଦକୁ ଚାହିଁବାର ଏକଚାଟିଆ ଅଧିକାର ପାଇଥିବା ସ୍ୱାମୀମାନେ ମଇଳାଶାଡୀ, ଫୁଲି ଯାଇଥିବା ପେଟ, ଲୋଚାକୋଚା ଚମଡାର ଅସନା ପାଦ ପରି ଲମ୍ବା ଟ୍ରାଙ୍କେଡି ଛଡା ଆଉ କିଛି ଦେଇ ପାରିନ୍ତି ନାହିଁ।

ସ୍ୱାମୀର କୁଂଜ ଅଛି ହେଲେ ସ୍ନେହ ନାହିଁ କି ସୋହାଗ ନାହିଁ। ମନେ ହେଲା ଅନୁପସ୍ଥିତ ପ୍ରେମ ହେଉଛି ହୃଷୀକେଶଙ୍କ ଗଳ୍ପ ବୃଷଭର ଗୋଟିଏ ପାଦ।

(୩)

୧୯୮୩ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ୨ୟ ଗଳ୍ପ ସଂକଳନ 'ରେବତୀ'। ୧୮୯୮ ମସିହାରେ ଶ୍ୟାମବନ୍ଧୁ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ଭୂମିଠାରୁ ଦୁଇହାତ ଉଚ୍ଚପିଣ୍ଡା ଉପରୁ ରାତି ଅଧରେ ଦୁଲ୍‌ଦାଲ୍ ଶବ୍ଦ କରି ଯେଉଁ ରେବତୀ ତଳେ ପଡିଯାଇଥିଲା, ତାର ଜଡପିଣ୍ଡ ମାଟିରେ ନ ମିଶି ଜୀବନ୍ୟାସ ପାଇ ଓଡିଆ ସାହିତ୍ୟିକ ମାନଙ୍କର ଚେତନାରେ ପ୍ରବେଶ କରି ଅନୁସୃଜନର ଏକ ଅଭିନବ ଓ କୌତୂହଳଦ୍ଦୀପକ ପରଂପରା ସୃଷ୍ଟି କଲା। 'ରେବତୀ : ରେବତୀ' ଗଳ୍ପ ସଂକଳନର ସଂଯୋଜକ ଅସିତ୍ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଭାଷାରେ - "ରେବତୀ ହୋଇଗଲା ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ। ଏକ ଆର୍କିଟାଇପ୍ ବା ଏକ ଆଦିକଳ୍ପ। ଯେମିତି ନଈ, ଯେମିତି କହ୍ଲରାତି, ସେମିତି ରେବତୀ।" (ପୃ-୨୩୨, ସଂକଳନ-ରେବତୀ:ରେବତୀ) ରେବତୀ ପରି ସାହିତ୍ୟିକ କିମ୍ବଦନ୍ତୀଟିକୁ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଭିନ୍ନ ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି ଆଲୋଚ୍ୟ ଲେଖକ। ଉପରୋକ୍ତ ଗଳ୍ପ ସଂକଳନରେ ସ୍ୱରଚିତ ରେବତୀ ସଂପର୍କରେ କହିବାକୁ ଯାଇ ସେ କୁହନ୍ତି-"ମୂଳ 'ରେବତୀ' ନାରୀଶିକ୍ଷା ବିଷୟରେ ନୁହେଁ; ରେବତୀ ଏହାର ନାୟିକା ନୁହେଁ। ଏହା ନିଃସଙ୍ଗତା ବିଷୟରେ ଓ ବୁଢୀ ମାଆ ଏହାର ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ର।" (ପୃ-୬୪, ସେହି ବହିରେ) 'ରେବତୀ' ଗଳ୍ପକୁ ନାରୀଶିକ୍ଷା ଓ ନାରୀ ମୁକ୍ତିର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ବୋତଲ ଭିତରେ ପୂରେଇ ଦେଇ ଠିପି ବନ୍ଦ କରିଦେଇଥିବା ଓଡିଆ ସମାଲୋଚକ ମାନଙ୍କ ପାଖରେ ହୃଷୀକେଶଙ୍କର ଉପରୋକ୍ତ ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ପ୍ରଶଂସନୀୟ ନିଷ୍ଚୟ। ଏହି ଉକ୍ତିଟିକୁ ରଞ୍ଜାକରି ଭାବିଲି ଆଲୋଚ୍ୟ ଗାଳ୍ପିକଙ୍କର ଗଳ୍ପ ବୃଷଭର ଦ୍ୱିତୀୟ ପାଦଟି ନିଃସଙ୍ଗତା।

'ରେବତୀ' ଗଳ୍ପର ରେବତୀ, 'ପୁରୀ' ଗଳ୍ପର ମାଳତୀ, 'ପୃଥିବୀର ହୃଦୟରେ ସମସ୍ତେ ଏକାକୀ' ଗଳ୍ପରେ ବି.ଏ ପଢୁଥିବା ଯୁବକ, 'ନଚିକେତାର ସବାଶେଷ ପ୍ରେମଗପ'ର ନାୟକ ନଚିକେତା, 'ପୃଷ୍ଠବଂଧ' ଗଳ୍ପର ଦୁର୍ଗା, ଜ୍ଞାନଦା, 'ସାତୋଟି କାର୍ଟୁନ୍ ଓ ଗୋଟିଏ ତୈଳଚିତ୍ର' ଗଳ୍ପର ଡାକ୍ତର ଓପେକ୍, ବ୍ୟାଙ୍କ ଅଫିସର ତ୍ରିଭୁବନ ବିଜୟୀ ଚତୁର୍ବେଦୀ,

ଓକିଲାତି ଛାତ୍ର ଆଲୋକ ରାଉତ, ଇନ୍ଦ୍ରିୟଜିତ୍, କିଶୋର ରାଉତ, ମହାପାତ୍ର ଏମିତି ଏମିତି ଅନେକ ଚରିତ୍ର, ସବୁ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ସବୁ ମଣିଷ ସଦାକାଳ ନିଃସଙ୍ଗ। ନିଃସଙ୍ଗତାର ଝାଂପି ତଳେ ଆମେସବୁ ଥର ଥର କାନ୍ଦୁରା ମଣିଷ।

ହୃଷୀକେଶଙ୍କ ରେବତୀ ଅନବରତ ଭଲ ପାଠ ପଢେ। ମାଟ୍ରିକ୍ ଫାଷ୍ଟ ଡିଭିଜନ୍‌ରେ ପାସ୍ କରିବା ପରେ ବାହା ସାହା ନ ହୋଇ ହାଇହିଲ୍ ଜୋତା ସଙ୍ଗେ ସାଲୁଆର୍ କମିଜ୍ ପିନ୍ଧି କଲେଜକୁ ପାଠ ପଢି ଯାଏ। ତା' ସହ ଯୋଗ୍ୟତାରେ ସମତୁଲ ହେବା ପାଇଁ ପ୍ରାଣପଣେ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିବା ବାସୁ ନାମକ ବି.ଏ. ପାସ୍ ଯୁବକର ବିବାହ ପ୍ରସ୍ତାବକୁ ରେବତୀ ଏମିତି ମୁହଁ ଛିଞ୍ଚାଡି ପ୍ରତ୍ୟାଖାନ କରେ ଯେ, ତା ବେକରେ ରକ୍ କା ପଶିଯାଏ। ରେବତୀ ଭୁବନେଶ୍ୱର ଯାଇ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଏମ୍.ଏସ୍‌ସି. ପଢେ; କବିତା ଲେଖେ, ସମାଜ ସେବା କରେ, ମହୁମାଛିଙ୍କ ଉପରେ ପିଏଚ୍.ଡି କରେ, ଅସରପାମାନଙ୍କ ଉପରେ ଉଚ୍ଚତର ଗବେଷଣା କରିବା ନିମନ୍ତେ ଆମେରିକା ଯାଏ, ସେଠୁ ଫେରି ଅଧ୍ୟାପିକା ହୁଏ। ସାମୁଦ୍ରିକ ଜନ୍ତୁମାନଙ୍କର ସୁରକ୍ଷା କମିଟିର ସଭାପତି ହୁଏ। ପରେ ପରେ ପୁଣି ଆମେରିକା ଲେଉଟି ଯାଏ। ଶିକ୍ଷା, ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ସମ୍ମାନ, ଅର୍ଥ, ଜ୍ଞାନବିଜ୍ଞାନର ସୁନାଶିଡି ଚଢୁଥିବା ଦର୍ପିତା ରେବତୀ ଏମିତି ନିଃସଙ୍ଗ ହୋଇପଡେ ଯେ ଗଳ୍ପର ନାୟକ ପରି ମନେ ହେଉଥିବା ଗାଁ ଟୋକାଟାକୁ ଆଖିମାରି ବଣ ପାଖରେ ବସି ବିଡି ପିଇବା ପାଇଁ କୁହେ। ଲୁଚକାଳି ଖେଳିବା ପାଇଁ, ବଂଶୀ ବଜେଇବା ପାଇଁ ଆଉ କଇଁଫୁଲ ତୋଳି ଆଣିବା ପାଇଁ ଅଳିକରେ। ଶେଷରେ ବିଛଣାରେ ଗଡିପଡି କାନ୍ଦିପକାଏ ଏବଂ ବାକିତକ ସମୟ ଏମିତି କାନ୍ଦି ପକାଇଥିବାରୁ ଅନୁତପ୍ତ ହୁଏ। ରେବତୀର ଗଭୀର, ଥଣ୍ଡା ତଥା ଜଟିଳ ନିଛାଟିଆ ଭାବକୁ ଭାଷାରେ ବୁଝାଇ କହିବା ଅସମ୍ଭବ। ଏତେ ଜ୍ଞାନ ବିଜ୍ଞାନର ଅନର୍ଘ ମୁକୁଟ ଧାରଣ କରିବା ପରେ ବି କେତେ ତୃଷିତ, କେତେ ବିକଳ ସେ। କ୍ଳୀବ ହୋଇ ପଡୁଛି ରେବତୀ, କ୍ଳୀବ ହୋଇ ଯାଉଛି ତାର ଦେହ ଆଉ ମନ। ପ୍ରତିକ୍ଷଣରେ ଛିଣ୍ଡି ପଡୁଛି ଛାଇର ଆଶ୍ୱାସ। ଘୁଞ୍ଚି ଘୁଞ୍ଚି ଯାଉଛି ଆଶ୍ରାର ଭରସା। ରାସହୀନ ନାୟିକା ସେ ଅହର୍ନିଶ ମୁହାଁ ମୁହିଁ ହେଉଛି ବ୍ୟର୍ଥତା, ଗ୍ଲାନି ଓ ବିରକ୍ତିର ଶୋକାର୍ତ୍ତ ମୁହୂର୍ତ୍ତମାନଙ୍କୁ। ଉଦାସୀ ରେବତୀ ଗାଁ ଛାଡି ଚାଲିଯିବା ପରେ ତା ଆଡକୁ ଆଶ୍ୱାସନାର ସ୍ତବକଟିଏ ବଢାଇ ଦେଇ ଲେଖକ କୁହନ୍ତି- "ରେବତୀ ଲୋ, ମୋତେ ଦେଇ ଦେ ତୋର ଅସହାୟତା, ତୋର ବୟସ, ତୋ ନିର୍ଜନତା, ତୋର ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟ, ତୋର ହାତ ଗୋଡର ସବୁ ଶିକୁଳୀ। ମୁଁ ତୋତେ କଇଁଫୁଲ ଦେବି, ମହୁମାଛି ଦେବି, ମୋର ଯାବତୀୟ ଖୁସି ଦେବି, ମୋର ନିର୍ବୋଧତା ଦେବି। ତୁ ଫେରିଆ ନଈକୂଳ ବାଲିରେ ଦୌଡିବାକୁ, ସମୁଦ୍ରରେ ପହଁରିବାକୁ, ପିନ୍ ପିନ୍ ଖରାରେ ସୂର୍ଯ୍ୟମୁଖୀ ଫୁଲପରି ହୋଇଯିବାକୁ। ତୁ ପୁଣିଥରେ, ଛିଡା ହୋଇଯା, ଘୁଙ୍ଗୁର ପିନ୍ଧି, ଥରେ ପାଦ ପାଦ ନଖ ଭୂଇଁରେ ଘଷି ଆଣିଲେ-ଅଡିଟୋରିଅମ୍‌ର ସେଇ ଲୋକଟି ଚହଲି ଯିବ ଯେ ଏତେଦିନ ଯାଏ ତୋ' ସାଙ୍ଗେ ଲୁଚକାଳି ଖେଳୁଛି, ଦୁଇବାହୁ ପ୍ରସାରିତ କରିଦେଲେ ସମୟ ନିସ୍ତବ୍ଧ ହୋଇ ରହିଯିବ, ଘଣ୍ଟମାନେ ଓଲଟା ପଟରେ

ଚାଲିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିବେ; ଥରେ ନିଃଶ୍ୱାସ ପିଠିରେ ଠିକଣା ଲେଖି ପଠାଇଦେ, ନିଃଶ୍ୱାସ ଖୋଜି ଖୋଜି ଘେନି ଆସିବ ଏପରି ବାସ୍ନାକୁ ଯାହା ସବୁଦିନ କ୍ରମାଗତ ଲହରୀ ପରି ଖେଳୁଥିବ।") (ରେବତୀ:ପୃ-୬୫) ଗଳ୍ପର ମେଲାଣି କାଳରେ ଉପରୋକ୍ତ ବନ୍ଧନୀଯୁକ୍ତ ଦୀର୍ଘ ଆଶ୍ୱାସନା ସ୍ତବକଟି ଲେଖିଦେଇ କଟା ଘା'ରେ ଚୂନ ଦେଲାପରି ରେବତୀର ରିକ୍ତ ନିଃସଙ୍ଗ ଜୀବନକୁ ଅଧିକ ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ କରିଦେଇଛନ୍ତି ଲେଖକ।

ରେବତୀ ପରି 'ପରୀ' ଗଳ୍ପର ମାଳତୀ ମଧ୍ୟ ଅବିବାହିତା। ତାର ସ୍ୱର୍ଗ ବିରୁଦ୍ଧରେ ରାଗ ନାହିଁ ଅଥଚ ସେ ସ୍ୱର୍ଗକୁ ମୁଥ ମାରୁଛି-କାରଣ ସେ ଭଲ ଭାବରେ ଜାଣିଛି - "ଶୂନ୍ୟତା ଛଡା ଆଉ କାହା ସାଙ୍ଗରେ ଟକ୍କର ଦେବାର ଯୋଗ୍ୟତା ମଣିଷର ନାହିଁ।" (ପରୀ-ସଂକଳନ-ସାହବ୍ ଦେବତା, ପୃ-୭୨) ଅବଶ୍ୟ 'ପରୀ' ଗଳ୍ପର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ ନିଃସଙ୍ଗତା ନୁହେଁ। ମାଳତୀର ନାହିରେ କସ୍ତୁରୀ, ପଦ୍ମଫୁଲର ଭୁରୁ ଭୁରୁ ବାସ୍ନା। ଯୁବତୀ ମାଳତୀ ନିଜକୁ ନିଜେ ଚିହ୍ନି ନ ପାରି ଧନ୍ଦାଳି ହେଉଛି। ଧାଉଁଛି ପାଠପଢା, ଚାକିରୀ, ବୁଦ୍ଧି, ବିବେକ, ଗାଁ, ସହର ଚାରିଆଡେ। ହେଲେ ସବୁଠିତ ନେସି ହୋଇ ରହିଛି ସେଇ ଶୂନ୍ୟତାର ସୋହାଗ। 'ଏକ ନିରର୍ଥକ ଯୌବନ ମିଳାଇଯାଏ ଅବାନ୍ତର ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟରେ' ଗଳ୍ପର ନାୟିକା ଚିଲିକାର ଟୁରିଷ୍ଟ, ବଙ୍ଗଳା ବାଲ୍‌କୋନିରେ ପଡି ପରଶର ତମାଳ ଛାଇ ତଳେ ଠିଆ ହୋଇ ବି ଏକେଲା ଏକେଲା ଭାବରେ ରଇଦଗ୍ଧା। ଦୂରରୁ ଭାସି ଆସୁଛି ପୂର୍ବତନ ପ୍ରେମିକ ଶଶିକାନ୍ତର ବଇଁଶୀର ସ୍ୱର। ଲେଖକଙ୍କ ଭାଷାରେ-"ମୋ ଜୀବନର କୋଉଠି, କୋଉ ଗୋଟେ କୋଣରେ ଘୋର ନିଛାଟିଆ ଅନ୍ଧାର ହୋଇ ଯାଇଥିବ। ଟିକି ବ୍ଲାକ୍‌ହୋଲଟିଏ ଯହିଁ, ଯେତେବି ଆଲୁଅ ପକାଇଲେ, ଆଲୁଅ ଫେରିବନି; ଅନ୍ଧାର ଥିବ।"
(ରେବତୀ ସଂକଳନ)

ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ! ଗହଳି ଭିତରେବି ଏକେଲା ହୋଇଯାଏ ମଣିଷ। ଦୁର୍ଗା ପରି କର୍ମନିଷ୍ଠ ଭଲ ମଣିଷ, ବସ୍ ଭିତରେ ନାଲି ଗୁଲୁ ଗୁଲୁ ପତ୍ନୀ ଓ କୁନି ପୁଅ କଥା ନ ଭାବି ପୂର୍ବତନ ପ୍ରେମିକା ମାୟା କଥା ମନେପକାଏ କାହିଁକି? କର୍ମବ୍ୟସ୍ତତା ମାଲୁଣୀର ଯାଦୁବିଦ୍ୟା ପରି ମଣିଷକୁ ଶୋଷି ନେଇ ପାରେନା କାହିଁକି? ଘର ଛାଡି କଟକ, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ବାଲେଶ୍ୱର, ସୋର, ଖୋର୍ଦ୍ଧା, ନୟାଗଡ, ବଉଦ, ବଲାଙ୍ଗୀର, ସମ୍ବଲପୁର, ଟେନ୍‌ସା, କେଉଁଝର ସବୁସ୍ଥାନରେ ମଣିଷ ବୋର୍ ହୁଏ କାହିଁକି? କାହିଁକି ସେ ସିନେମା ଦେଖେ? ସିଗାରେଟ୍ ଟାଣେ, ପାନ ଖାଏ? ସହକର୍ମୀମାନଙ୍କର ଘସରା ଗୁଲିକୁ ମନ ଦେଇ ଶୁଣିବାପରେ ହସିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରି ମଧ୍ୟ ହସିପାରେନା? ଏ କ୍ଲାସ୍ କଣ୍ଟ୍ରାକ୍ଟର ଜ୍ଞାନନା। ଧନୀ ଲୋକମାନଙ୍କର ଏକ ଅଳ୍ପ ବୟସ୍କ ସଂସ୍କରଣ। ବଡ ବଡ ଲୋକଙ୍କ ସହ ଦେଣନେଣ କାରବାର କରୁଥିବା, ଦୁଷ୍ଟପୁଅ ଭିତରେ ବୁଦ୍ଧିଆ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ଖେଳୁ ଥିବା ଜ୍ଞାନନା ଯଦି ଖୁସି ତେବେ କଣ ପାଇଁ ମନେ ପଡେ ନହଣ ତୁଠ କଥା। ଗହଳିଆ ଆମ୍ବତୋଟାରେ ମିନିକା ସଂଗେ କଳି କଥା, ନାଲି ଗୁଲୁ ଗୁଲୁ ସାଧବ ବୋହୂ କଥା। ଧାନ କିଆରୀରୁ ପର ଅନ୍ଧୁଲି ଝାଡି ଆଣିବା ଇତ୍ୟାଦି ବାଲ୍ୟକାଳର ଚପଳତା କଥା। ଜ୍ଞାନନା ମୁହଁରେ ଥିବା

ପିଲାଦିନର ଚିରନ୍ତନ ହସ ଧାରଟି ଆଜି ପୋତି ହୋଇଯାଇଛି କାହିଁକି? ଗୀଟାର ବଜାଉଥିବା ଟ୍ରମ୍ପେଟ୍ ବଜାଉଥିବା, ଗୀତ ବୋଲୁଥିବା ଅବିବାହିତ ଡାକ୍ତର ଓପେକ୍ର ସମସ୍ତ ଅସନ୍ତୋଷ ଓ ନିଃସଙ୍ଗତା, ତାର ଝଡା ହେଇ ନଥିବା ବିଛଣାପତ୍ର ତଥା 'ହଁ ଚଳୁଛି ତ ଚଳୁଥାଉ' ପରି ଉଦାସ ଉକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ। ବ୍ୟାଙ୍କ୍ ଅଫିସର୍ ଚତୁର୍ବେଦୀ ବିଦ୍ରୋହୀ ହେବାର ଇଛା ଓ ଦାନ୍ତଚିପା ଅହେତୁକ ଭୟର ଯୁଦ୍ଧ ଭିତରେ ଲଟକିଥାଏ, ତଳକୁ ଖସି ପଡୁଥିବା ଚେମେଣୀ ପରି। ଏମିତି ଏମିତି ଅନେକ ଚରିତ୍ର। କହିଚି ତ ସବୁ ଚରିତ୍ର, ସବୁ ମଣିଷ ଚେମେଣୀ ପରି ଛଟପଟ। ନିଃସଙ୍ଗ, ଭୟ ଜଡସଡ। ବାସ୍ତବ କଥାଟି 'ପୃଥିବୀର ହୃଦୟରେ ସମସ୍ତେ ଏକାକୀ।" ଶାନ୍ତି, ସଖ୍ୟ, ସାହଚର୍ଯ୍ୟ ଏସବୁ କାୟାହୀନ। କେବେ ହେଲେ ରୂପ ଧରେ ନାହିଁ। ଖାଲି ବାସ୍ନା, ଖାଲି ଛାଇ, ସମୟାନ୍ତରରେ ଅସ୍ତ ହୋଇଯିବା ଯାହାର ଅବଧାରିତ ନିୟତି।

(୪)

ପ୍ରେମ ଆଉ ବିଶ୍ୱାସ ରହିତ ଶାଖାଛେଦୀ ମଣିଷକୁ କ୍ଲବ୍ ଘର ଚଉକି ଉପରେ ବସାଇ ଦେଇ, ତା ପାନପତ୍ରରେ ଆର୍ତ୍ତିର ମଦିରା ଢାଳି ନିଃସଙ୍ଗ ନାୟିକାକୁ ଖାଲି ଉଲଗ୍ନ କରି ନଚେଇ ନାହାନ୍ତି ହୃଷୀକେଶ ସମୟେ ସମୟେ ପାଠକକୁ ନେଇ ଯାଇଛନ୍ତି ଶାଳ ମହୁଲର ଫୁଲ ଭର୍ତ୍ତି ସର୍ଗିଗୁଡା ଗାଁକୁ। ହାତରେ ଧରେଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଗିଲାସେ ଗିଲାସେ ଲାଉପାନି, ନଚେଇଛନ୍ତି ପୁଷ୍ଟିସାର ଅଭାବରୁ ମୋଟୀ ହୋଇ ଯାଉଥିବା ଆଦିବାସୀ ଝିଅ ସାଥେ ଆଉ ଶୁଣେଇଛନ୍ତି ବରଂ ଶୁଣେଇବାକୁ ବାଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ଛତିଶିତମ ସାଧାରଣତନ୍ତ୍ର ଦିବସରେ ଜାତି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଧାନଫୁଲ ପରଜା ଦେଇଥିବା ଅଭିଭାଷଣର ମର୍ମାନୁବାଦ; ଦେଖେଇ ଦେଇଛନ୍ତି ସୁନାପୁଟ ଗାଁ ଦାଡରେ ବସିଥିବା, ଆପଣା ଆପଣା ଖାଦ୍ୟ ପ୍ରତି ପ୍ରଗାଢ କରୁଣା ଓ ଅନୁକମ୍ପା ଥିବା ବିଦେଶୀ ଛଞ୍ଚାଣମାନଙ୍କର ସର୍ବଗ୍ରାସୀ ଭୟଙ୍କର ରୂପ, ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଚକ୍ଷୁ, ବର୍ଦ୍ଧିତ ନଖ ଓ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ପକ୍ଷ ଇତ୍ୟାଦିକୁ। ଭୌତିକ ପ୍ରଗତି, ଅର୍ଥନୈତିକ ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଆଦି ନାମରେ ପ୍ରଶାସନିକ ଅଧିକାରୀ, ରାଜନୈତିକ ନେତା ତଥା ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀମାନେ ଯୋଜନା କଙ୍କଣ ହାତରେ ଧରି ପୋଖରୀ ହୁଡାରେ ବସିଥିବା ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ରିତ ମହାବଳ ବାଘ। ଅପନ୍ତରା ଜଙ୍ଗଲ ଡଙ୍ଗର ମୁଲକରେ ଶହ ଶହ ଅଧିବାସୀ ଏହି ମହାବଳର ଅାଁ ଆଡକୁ କ୍ରମଶଃ ଘୋଷାରି ହୋଇ ଯାଉଥିବାର ବିକଳ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ବହନ କରେ ହୃଷୀକେଶଙ୍କ ଶବ୍ଦଶିଳ୍ପ।

୧୯୮୯ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ଗଳ୍ପ ସଂକଳନ 'ସହାବ ଦେବତା'। ୧ମ ପୃଷ୍ଠାରେ 'ଛଞ୍ଚାଣ', ୧୬୬ ପୃଷ୍ଠାରେ 'ସାହାବ ଦେବତା'। ସୁନାପୁଟ ଗାଁର ଦିସାରୀ ହେଉ କି ସର୍ଗିଗୁଡା ଗାଁର ଡାଙ୍ଗୁ-ଶୋଷଣର ଅଦୃଶ୍ୟ ଅସରାରେ ଉବୁଟୁବୁ ସମସ୍ତେ। ଶୋଷଣର ନାରାଚରେ ବିଦ୍ଧ, ରକ୍ତାକ୍ତ। ପ୍ରତିବାଦ କାହିଁ? ପାଣିଚିଆ ପ୍ରତିବାଦ, ଶୀତଳ ପ୍ରତିବାଦର ବିକଳ ରୂପ ଟିକେ ଦେଖାଦେଇଛି 'ଖଣ୍ଡିଆଭୂତ' ଗଳ୍ପରେ। ବିଚାରା ଶିବ ପରିଜା। ସରକାରୀ ଦର ଟଙ୍କାଏ ଚାଳିଶିରେ ଧାନ ରଖିବାକୁ କହି ଠିଆ ସଭ୍ୟତାର

ପ୍ରତୀକ ମିଲ୍ ମାଲିକ ସହ ଯୁକ୍ତି କରିଛି । ଶେଷରେ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ଗାଡି ଆଗରେ ଠିଆ ହୋଇ ଯୁକ୍ତି କରିଛି ସେ । ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷଙ୍କ ସମସ୍ୟା ପାଖେ ଅଟକି ଯିବାକୁ ସମୟ ନାହିଁ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କର । ଚତୁର ବାହାପାଣି ବାରିକ ମଦ ପିଆଇ ନିଶକ୍ତ କରିଦେଇଛନ୍ତି ଶିବ ପରଜାକୁ । ଆଉଜାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ପ୍ରତିବାଦର ତାଟି କବାଟକୁ । କ୍ଲାନ୍ତିରେ ନିଷ୍ଫଳ ହୋଇ ଶିବ ପରଜା ଭାବୁଛି 'ମୋ ମୁଣ୍ଡରେ ବୋଧେ ଖଣ୍ଡିଆ ଭୂତଟା ପଶି ଯାଇଥିଲା ।' ତା ପରେ ପୁଣି ଅଂଧାରର ଶୂନ୍ୟଗର୍ଭ ଭିତରେ ନିଦ ଯାଇଛି ସେ ।

ଅତ୍ୟାଚାରର ରୂପ ବହୁବାଗରେ ବହୁ ଢଙ୍ଗରେ ଓଡିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଆସିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ରାହୁଗ୍ରସ୍ତ ଆଦିବାସୀ ଜନ ଜୀବନର ଯେଉଁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଗ୍ରହଣ ଆଲୋଚ୍ୟ ଲେଖକ ହୃଷୀକେଶଙ୍କ ସାହିତ୍ୟାକାଶରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା ତାହା ଉଦ୍‌ବେଳିତ କରିଦେଲା ପାଠକର ହୃଦୟ ସମୁଦ୍ରକୁ । 'ସହାବ ଦେବତା' ଗଳ୍ପରେ ବାଯ୍ଯ ରୋଗରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବା ନିମନ୍ତେ ସର୍ଗିଗୁଡା ଗାଁ ଲୋକ ମାନଙ୍କର ସହାବ ଠାକୁର ଓ ସହାବ ଠାକୁରାଣୀ ନିର୍ମାଣ ପଛରେ ସଂଚିତ ହୋଇ ରହିଛି ନିଷ୍ଠୁର, ସ୍ୱାର୍ଥାନ୍ଧ, ପରସ୍ୱ ଅପହରଣକାରୀ ସାହବମାନଙ୍କ ପ୍ରତି, ବାବୁମାନଙ୍କ ପ୍ରତି, ଶ୍ରୀ ହଜୁର୍ ମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ପୁଂଜିଭୂତ ରୋଷ ଆଉ ଶ୍ଳେଷ । ଅତ୍ୟାଚାରୀ ସାଆନ୍ତମାନଙ୍କୁ ପାଦ୍ୟ, ଅର୍ଘ୍ୟ, ଛତ୍ର, ଛତ୍ରୀ, କାକୁସ୍ଥ କୁହାର ପ୍ରଦାନ ନ କରି ସେମାନଙ୍କ ସୁନାଖିଲ ଦାନ୍ତ ଝାଡିଦେବାର ପ୍ରୟାସ ବହୁବାର କରିଛନ୍ତି ଓଡିଆ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ । ଜମିଦାର ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମଙ୍ଗରାଜଙ୍କୁ ପୁରୁଣା କତରା ଖଣ୍ଡକରେ ଆକାଶ ମୁହାଁ କରି ଶୁଆଇ ଦେଇ ତାଙ୍କ ପାଟିରେ 'ଥ-ମା-ଆ-ଗୁଁ', 'ଥ-ମା-ଆଗୁଁ', ଏହି ଚାରୋଟି ଶବ୍ଦ ଗୁଂଜି ଦେଇ କଥା ସମ୍ରାଟ୍ ଫକୀର ମୋହନ ସାଆନ୍ତଙ୍କ ସାଆନ୍ତିଆ ଶାସନ ଉପରେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ କୁଠାର ଘାତ କରିବା ସହ ଆଶ୍ୱସ୍ତ କରି ଦେଇଥିଲେ ଅରକ୍ଷିତ ଓଡିଆ ଜାତିର ସନ୍ତାପିତ ହୃଦୟକୁ । ଭଗବତୀଙ୍କ ଘିନୁଆ ଯେଉଁଦିନ ବାଘର ପାରିଧି କରିସାରି ନରଖାଦକ ଜମିଦାରର କଟା ମୁଣ୍ଡଟାକୁ ଥାନାବାବୁଙ୍କ ସାମ୍ନାରେ ଥୋଇଲା ସେଦିନ ବି ଆଶ୍ୱସ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ଓଡିଆ ପାଠକ । କିନ୍ତୁ ବାଇଆ ବେମାରୀ ଦୂର କରିବା ପାଇଁ ସାହିବ ମାନଙ୍କର ମୂର୍ତ୍ତି ସ୍ଥାପନ କରି ଯେଉଁଦିନ ସର୍ଗିଗୁଡା ଗାଁର ଲୋକେ ପୂଜାପାଠ କଲେ ସେଦିନ ଆଉ ଦାନ୍ତ ଝାଡି ଦେବାର ଦୁଃସାହସ ନଥିଲା, ଚୋଟ ମାରିବାର ଆଶ୍ୱାସନା ନଥିଲା କି କର୍ମଫଳ ଭୋଗ କରିବାର ଅବଶ୍ୟ ବିଶ୍ୱାସ ନଥିଲା, ଥିଲା ଖାଲି ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ, ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ ଆଉ ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ । ସାଧାରଣ ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀ, ରେଭେନ୍ୟୁ ଫରେଷ୍ଟ ହାକିମ, କଲେକ୍ଟର, ଡି.ଏଫ୍.ଓ, ଥାନାବାବୁ, ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ୍ ପାଦ୍ରୀ କାହାରିକୁତ ବାଦ୍ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି ଲେଖକ । ଅତ୍ୟାଚାରରେ ବହଳ ରଙ୍ଗରେ ତୂଳୀ ବୁଡାଇ ସମସ୍ତଙ୍କଠି ବୋଳିଛନ୍ତି । ନଗରଟା ଯାକ ଲୋକଙ୍କ ଆଗରେ ସତେକି ଉଲଗ୍ନ କରିଦେଇଛନ୍ତି ସମ୍ରାଟଙ୍କୁ ।

ପ୍ରଧାନମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ଆଗମନ ଦିନ ସର୍ଗିଗୁଡାର ଗ୍ରାମବାସୀମାନେ ଗାଁରୁ ଅଡିଆ ହୋଇ ଯାଇ ଗାଁଠାରୁ ତିନିକୋଶ ଦୂର ପିଚୁରାସ୍ତାଠି ଅପେକ୍ଷା କରି ରହିଲେ । ସେମାନେ ଫୁଲହାର ଧରି ଅନାଇ ବସିଥିଲେ ଅଥଚ ପ୍ରଧାନମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ଦେଖି ପାରିଲେ ନାହିଁ । ପୋଲିସ୍

ଗ୍ରାମବାସୀ ମାନଙ୍କୁ ଗାଁ ଭିତରକୁ ଯିବାକୁ ଦେଲେ ନାହିଁ। ଗାଁ ଲୋକଙ୍କ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କଲେ ତିରିଶି ସରିକି ରାଜନୈତିକ କର୍ମୀ ଓ ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀ। ପ୍ରଧାନମନ୍ତ୍ରୀ ସବୁ ଦେଖିଲେ-ଦେଖିଲେ ପବନକଳ, ସୌରଶକ୍ତି ଚାଳିତ ଆଲୋକ, ସ୍କୁଲଘର, ପାଠାଗାର, ସରକାରୀ ଦୋକାନ, ନଳକୂଅ, ମାଗଣା ଭୋଜନ କେନ୍ଦ୍ର, ଗାଈ, ବଳଦ, ଛେଳି କୁକୁଡାଙ୍କ ଯତ୍ନ ନେଉଥିବା ପଶୁଡାକ୍ତର, ସାମାଜିକ ବନ ପ୍ରକଳ୍ପ, ମାଛଚାଷ (ଆଦି ଲେଖା ଯାଇଥିବା ସାଇନ୍‌ବୋର୍ଡ); ସମୂହ ଶୌଚାଳୟ କିନ୍ତୁ ଦେଖିପାରିଲେ ନାହିଁ ଛଦ୍ମବେଶରେ ଥିବା ସାହବ ମାନଙ୍କୁ। ପ୍ରଧାନମନ୍ତ୍ରୀ ସବୁ ଶୁଣିଲେ-ଶୁଣିଲେ ସରକାରୀ କଳର ପ୍ରଶଂସା। କୃତଜ୍ଞତା, ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ଅଧ୍ୟକ୍ଷଙ୍କ ସଂଯୋଜିତ ବିଦାୟଗୀତ କିନ୍ତୁ ଶୁଣି ପାରିଲେ ନାହିଁ ଚାଙ୍ଗୁ କି ବଉଳଫୁଲ ପରି ଅନେକ ଦେଶୀୟ ଲୋକଙ୍କର ଛିନା ଛିନା ମୌନ କ୍ରନ୍ଦନ। ପ୍ରଧାନମନ୍ତ୍ରୀ ଚାଲିଯିବା ପରେ ମେକ୍‌ଅପ୍ ଆଉ ପୋଷାକପତ୍ର ଫୋପାଡି ଦେଇ ସାହବ ମାନେ ଉନ୍ମତ୍ତ ହେଲେ-ହସିଲେ-ଭୀମବତୀ ହସ, ମଶାଣିର ହସ ଭୟଙ୍କର ଭୟାନକ। ଗାଁକୁ ଫେରି ଆସିବା ପରେ ଚାଙ୍ଗୁ ବଉଳଫୁଲକୁ ଖୋଜିଲା। ସାହବର ତମ୍ବୁ ଭିତରେ ବଉଳଫୁଲ, ବୁଡିଆଣୀ ଜାଲ ମଧ୍ୟରେ କଙ୍କିଟିଏ ପରି ସଂଜ୍ଞାହତ ନୀରବ, ନିରସ୍ତ। ଚାଙ୍ଗୁକୁ ବାଇଆରୋଗ ଘାରିଲା। ସେ ଡେଇଁଲା, କୁଦିଲା, ମାଂସଖାଇଲା, ବିସ୍କୁଟ୍ ଖାଇଲା, ମଦ ପିଇଲା, ଶେଷରେ ସପାଟ୍ ସପାଟ୍ ଚାବୁକର ମାଡ ଖାଇଲା। ଆଉ ବାକି ରହିଲା ବଂଧୁକର ଗୁଳି। ସେତକ ଖାଇବା ପୂର୍ବରୁ ବଉଳଫୁଲର ହାତଧରି ଫେରିଗଲା। ପରେ ପରେ ଫେରିଗଲା ସୁଲଭ ଦୋକାନ, ପାଠାଗାର, ପଣ୍ୟାଗାର, ସମବାୟ ସମିତି ଓ ବିଦ୍ୟାଳୟ। ଚାଙ୍ଗୁ ଯୋଗୁଁ ହିଁ ସାହବ ଦେବତାର କୋପ ବଢୁଥିବାରୁ ତା ଉପରେ ପୂଜା ଖରଚ ପଡିଲା। ପୂଜା ପାଇଁ କରଜ କରି ଗୋତି ଖଟିବାକୁ ଚାଲିଗଲା ଚାଙ୍ଗୁ, ଚାଲିଗଲା ବଉଳଫୁଲ ଆଉ ସାଥିରେ ତା ସାନପୁଅ। ଜମିଦାଡରେ ଆକାଶମୁହାଁ ଠିଆ ହୋଇଥିବା ପବନକଳଟା ମଝି ମଝିରେ ପବନ ହେଲେ ବୁଲୁଥିଲା କିନ୍ତୁ ତହିଁରୁ ଟୋପାଏ ବି ପାଣି ବାହାରୁ ନଥିଲା।

କଂକ୍ରିଟ୍‌ର ଗହଳ ମାଣ୍ଡିଆ କିଆରୀ ଭିତରେ 'ମୁଁ ଆଉ ମୋର' ଚାଦର ଖଣ୍ଡକ ଘୋଡାଇ ହୋଇ ଶୋଇ ପଡିଥିବା ଆମପରି ମଣିଷ ମାନଙ୍କୁ ନିଦରୁ ଉଠାଇ ଖଜୁରି ପଟିଆ ଉପରେ ବସାଇ ଜିଲି, ବିଲି, ପୁୟୁ, ପୁବୁଲିଙ୍କ କଥା କହିଥିଲେ କଥାକାର ଗୋପୀନାଥ। ଆଜି ପୁଣିଥରେ ହୃଷୀକେଶ କହୁଛନ୍ତି ସେହି ଶୋଷଣ ନିଷ୍ପେଷଣର କଥା, ସେହି ଅନ୍ଧାରୀ ମୂଲକର ଅଭାବ ଅନାଟନର କଥା, ଶୋଷକ ଶୋଷିତର ସଂଗ୍ରାମର କଥା, ଶୋଷିତର ପରାଜୟ ଆଉ ଅଧିକ ରକ୍ତାକ୍ତ ଇତିହାସର କଥା। କିନ୍ତୁ ହୃଷୀକେଶଙ୍କ ଲେଖନୀର ନିଃଶ୍ୱାସ ଅଧିକ ତପ୍ତ, ଭାଷା ଅଧିକ ଉଦାତ୍ତ ଓ ସ୍ୱର ଅଧିକ ଉନ୍ମୁକ୍ତ। ପ୍ରଶାସକ ହୃଷୀକେଶ ବାସ୍ତବ ଅନୁଭୂତି ସାଉଁଟି ହାଡେ ହାଡେ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ଆଦିବାସୀର ଚରମ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା। ସେଇଥିପାଇଁତ ସାରହୁଲ୍ ଉତ୍ସବର ମୁଣ୍ଡାଗୀତ, ସୁନାଜହ୍ନ, ରୂପାଜହ୍ନର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ, ମହୁଲ ମଦର ମାଦକତା କି ଆଦିବାସୀ ରମଣୀର ବଳିଲା ବଳିଲା

ବାହା ବିଷୟରେ ଗପ ନ ଲେଖି ଅନାହାର କମିଶନର୍ ରିପୋର୍ଟ ବା ବାରୁଆଳି ଗାଁରେ କାଜୁବାଦାମ୍ ଚାଷ ବିଷୟରେ ଗପ ଲେଖିଛନ୍ତି ଲେଖକ । ଲେଖକଙ୍କ ଭାଷାରେ "ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ନାଆଁ ଓ କାମ କରିବାର ଠାଣି ବଦଳି ଯାଇଛି ସିନା, ବାକି ଶୋଷିବାର ଇଛା ଆଗପରି ନୀଳ, ବିଷାକ୍ତ ଓ ସତେଜ? ଯାହା ଆଗେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମଙ୍ଗରାଜ କରୁଥିଲେ, ତାକୁ ଏବେ ଚାମରନ୍ଦ୍ର ଜଙ୍ଗମାରେ କରୁଛନ୍ତି, ନୋହିଲେ ଆଉ ସବୁ ଠିକ୍ ଆଗ ପରି?" (ସଂକଳନ-'ରାଜପୁତ୍ର'-'ସେ କ'ଣ ମୂକ ନା ସେ କଥା କହି ପାରେନା ଯେ'... ପୃ-୧୨୩) ଘୁମର ରାତିରେ ଆଖିବୁଜି ଶୋଇଥିବା ଓଡିଆ ପାଠକକୁ ଆଲୁଅର ଏମିତି ତୀବ୍ର ଆଘାତ ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ ଆଖିଖୋଲି ଚାହିଁବା ବି କଷ୍ଟ ହେଇପଡୁଛି । ଶୋଷିତର ଛିନ୍ନ ସ୍ୱର ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପର ତୃତୀୟ ପାଦ ।

(୫)

ଆଲୋଚନାର ଆରମ୍ଭରେ ଓଡିଆ କଥା ସାହିତ୍ୟର ସବୁଜ ପ୍ରାନ୍ତର ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଗଳ୍ପ ବୃଷଭକୁ ମୁଁ ଭେଟିଥିଲି ତାର ତିନୋଟି ପାଦ ସହିତ ତ ପରିଚିତ ହେଲେ ପାଠକମାନେ । ପ୍ରେମହୀନତା, ନିଃସଙ୍ଗତା ଓ ଶୋଷଣର ମତ୍ତଗଜ ଖୋଜ ତଳେ ବିଦଳିତ ପଦ୍ମର କଥା କହୁଥିବା ଆଲୋଚ୍ୟ କଥାକାରଙ୍କ କଥାଭୂମିର ଉପକଣ୍ଠରୁ କାରୁଣ୍ୟର କରାଳ ହଂବାଳ ଶୁଭିବା କଥା । କିନ୍ତୁ ତାହାତ ଆଦୌ ହୁଏ ନାହିଁ । ପ୍ରଗାଢ ଦୁଃଖର କଥା କୁହନ୍ତି ଲେଖକ ଅଥଚ ପାଠକ ଏମିତି ଠୋ ଠୋ ବେପରୱା ବାଦ୍‌ଶାହି ହସ ହସେ ଯେ ସେ ହସର ପ୍ରଭାବରେ ଦୁଃଖଟା ବିଲ୍‌କୁଲ୍ ପଙ୍ଗୁ, ଅଥର୍ବ ଆଉ ବେକୁବ୍ ପାଲଟିଯାଏ । ଏମିତି ଠାଣିରେ ଲେଖକ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ଯେ ହସମୟ ହୋଇ ଯାଉଛି ଉଭୟ ପାଠକର କାୟ ଆଉ କ୍ରିୟା । ଗପଟିକୁ ପଢି ସାରିବା ପରେ ହିଁ ସେ ବୁଝେ ଏତେ ଗହନ ଦୁଃଖର କାହାଣୀଟିଏ ସିଏ ପଢୁଥିଲା ଅଥଚ ହସର ଭାଷାରେ ।

ଲେଖକଙ୍କ ୧ମ ଗଳ୍ପ ସଂକଳନ 'କୌଣସି ଏକ କଜଳପାତି ସଂପର୍କରେ' ଗପଟିକୁ ବିଚାର କରାଯାଉ । ଗଳ୍ପର ଆରମ୍ଭରୁହିଁ ଏହାର ହସୁରା ମୁହଁକୁ ଆପଣ ଦେଖିବେ । ନାୟକର ନିଶ୍ଚଳ ହେଇ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କୁଥିବା ସମୟରେ କ୍ୱାଟର୍ ମାଷ୍ଟରଙ୍କୁ ଅଭିବାଦନ ଜଣାଇପାରିନାହିଁ । ତାଙ୍କର ନାଲିଆ ରାଗକୁ ଲେଖକ କେମିତି ପ୍ରକାଶ କରୁଛନ୍ତି ଦେଖନ୍ତୁ- "ସେ ପିଛେ ମୁଡ୍ କହି ଚାଲିଗଲେ ଓ ଦୁଇପଟୁ ରିକ୍ରୁଟ୍‌ମାନେ ଧାଡିଏ ଲାଜକୁଳୀ ପତ୍ର ପରି ଛିଡା ହୋଇ ନଇଁ ପଡିଲେ ।" (ପୃ-୨୧, ବାହାରେ ଛିଡା ହୋଇଥିବା ଲୋକ) ଏଇଠୁ ହିଁ ଗଳ୍ପର ଟ୍ରାଜେଡି ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଯାଇଛି କିନ୍ତୁ ବର୍ଣ୍ଣନା ହସଧୁଆ । ଆଉ ଟିକେ ଆଗକୁ ଯିବା । ସନ୍ଧ୍ୟା ସମୟରେ ମଦ ଖାଇ ତା ସ୍ତ୍ରୀକୁ ଧୂମ୍‌ଧାମ୍ ଦି ଚାରି ବିଧା ମାରିସାରିବା ପରେ ଷ୍ପ୍ରିଙ୍ଗ୍‌ଦିଆ ପେଁକାଳି ପରି ଅଧଘଣ୍ଟା କୁଁ କୁଁ ହୋଇ ବାଜି ବାଜି ତା ପାଦତଳେ ପଡିଯିବାର ବର୍ଣ୍ଣନା ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ନିଶ୍ଚୟ । ସେନାବାହିନୀରୁ ବହିଷ୍କାର କରାଯାଇଥିବା ନାୟକ୍ର ଜୀବନର ଟୁପ୍‌ଟାପ୍ ଓଦାସ୍ୱର ଗଳ୍ପର ଶେଷରେ ହିଁ ଆପଣଙ୍କୁ ଶୁଣାଯିବ । ସେତେବେଳେ ହିଁ ଆପଣ ବୁଝିପାରିବେ ଆଉ କହିବେ- "ଆହା କଜଳପାତିଟି

ଅଛି ଅଥଚ ତା ପାଇଁ ଉଡିବାକୁ ଆକାଶ ନାହିଁ।" ଦୋହଲି ଯିବ ମନ। ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଭାବେ ଶୁଭିଯିବ ଉଦାସିଆ ବଇଂଶୀର ସ୍ୱର।

ଟୋକୀମରା ପର୍ବର ଗଳ୍ପ 'ମେରିଆ'। ଦୁଇ ଦୁଇ ଥର ରଜାପୁଅ, ମନ୍ତ୍ରୀପୁଅର ମୋଟା ଓଠ, ସାପପରି ଲମ୍ବି ଆସିଛି ତା ଦେହ ଆଡକୁ। ଶୀତଦିନର ଶିମୁଳି ଗଛ ପରି ଭୟଙ୍କର ଦିଶୁଛି ସେ, ବାଳ ମୁକୁଳେଇ ହାତଗୋଡ ଫରକଟେଇ, କତରା ଉଡେଇ, ପାଗଳୀ ଝିଅଟି ଥୁଃ ଥୁଃ ଛେପ ପକାଉଛି ସମସ୍ତଙ୍କ ଉପରକୁ। ଶାନ୍ତନୁ, ସୁବୀର ଓ ପ୍ରବୀର ପରି ସାମ୍ବାଦିକ ମାନଙ୍କର ମୂର୍ଚ୍ଛିତ ବିବେକ ଆଡକୁ ତର୍ଜନୀ ଦେଖେଇଛନ୍ତି ଲେଖକ; ପୁଂସହୀନ ପୁରୁଷତ୍ୱ ପ୍ରତି ରହିଛି ତାଚ୍ଛଲ୍ୟ ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନା। ଏତେ ଦୁଃଖଦ କାହାଣୀଟିଏ ବାଷ୍ପାକୁଳ, ବାରିମୟ ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବା କଥା। କିନ୍ତୁ ଲେଖକଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖନ୍ତୁ-"ସବୁଠୁ ପ୍ରଥମେ ଓ ସବୁଠୁ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ସମ୍ବାଦ ବାହାର କରିଥିଲା ଶାନ୍ତନୁ ତା କାଗଜରେ। ଏମିତି ଟିକିନିଖି ଖବର ଯେ, ଯେ ଭାବିବ ସେ ନିଜେ ହିଁ ସେ ଟୋକିକୁ ଉଡେଇ ନେଇ ରେପ୍ କରିଥିଲା। ପ୍ରାୟ ଦି ମାସ ପରେ ତା ଘରେ ମୁଁ ତାକୁ ଥରେ ଏକଥା ଥଟ୍ଟାରେ ଥଟ୍ଟାରେ କହିଥିଲି। ସେ ମୋତେ ତା ଘର ଭିତରକୁ ନେଇଗଲା ଓ ଗୋଟେ ବହି କାଢି ଦେଖେଇଲା "ପୃଥିବୀ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ରେପ୍।" କହିଲା "ମୁଁ ଏଇଥିରୁ କାଢି ଲେଖି ଦେଇଛି। କହିବୁନିଟି ନହେଲେ ତତେ ରେପ୍ କରି ଦେବି।" 'ପୃ-୭୬, ଗଳ୍ପ 'ମେରିଆ'-ସଂକଳନ-ପ୍ରୌଢଭାବନା) ଦୁଃଖର ସ୍ୱର ଏଠି ନିରସ୍ତ। ଟହ ଟହ ହସ ଯାହା ଫୁଟୁଛି କାହାଣୀର ତାତିଲା କଡେଇରେ।

କଲିକତା ସହରର ପାନ ଦୋକାନରେ ତିନିଶହ ଟଙ୍କାରେ ହେଲ୍‌ପର୍ କାମ କରି ଚୋରି କିନିଷକୁ ସୁଟ୍‌କେଶ୍‌ରେ ସାଇତି ସାଇତି ଗାଁ ଲୋକଙ୍କ ଆଗରେ ଲଜେନ୍‌ସ ଫ୍ୟାକ୍ଟ୍ରିର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ କର୍ମୀ ବୋଲି ପରିଚୟ ଦେଉଥିବା ପରୀକ୍ଷିତର ମିଛ ବଡିମାର ଗଛ ତଳେ ଲୁଚିଥିବା ସତ ଦୁଃଖର ଚେର ନଖ ଗାରରେ ଇସ୍ତ୍ରୀ ଦାଗକୁ ପୁନର୍ଜୀବିତ କରୁଥିବା ତଥା ବଙ୍ଗଳା ମିଶା ଓଡିଆ କହି ପ୍ଲାଷ୍ଟିକ୍ ମାଳି, ସନ୍ଦେଶ, ପାନିଆ ଆଦି ବାଣ୍ଟୁଥିବାର ଅନେକ ଅନେକ ଦୃଶ୍ୟାବଳୀ ମଧ୍ୟରେ ମାଟି ଘୋଡାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଲେଖକ। ପରୀକ୍ଷିତ ଓଡିଆ ପୁଅ ସେ ସାଧବ। ସାଧବ ପୁଅ ବୋଇତ ଚଢି ସାତ ସମୁଦ୍ର ତେର ନଈ ଆରପାରିକୁ ବଣିଜ କରିଯାଏ। ଏହି ସାଧବ ପୁଅର ବ୍ୟଞ୍ଜନାତ୍ମକ ଚିତ୍ରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ହସର ମେଘକୁ ବାରମ୍ବାର ଟାଣି ଆଣି ଛୁଆଁଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଗଳ୍ପର ରାମଗିରି ଚୂଳ ଦିହରେ।

ସେ ମୋହିନୀ, ରେବତୀ, ମାଳତୀ, ଦୁର୍ଗା, ଜ୍ଞାନନା ପରି ସହରୀ ମଣିଷର କଥା ହେଉ କି , ପରୀକ୍ଷିତ ପରି ଗାଉଁଲି ମଣିଷର କଥା ହେଉ, ବଣ ଜଂଗଲର ଶୋଷଣର କଥା ହେଉ କି, ନାରୀ ଧର୍ଷଣର କଥା ହେଉ 'ଲୁହର ପାଦରେ ହସର ନୂପୁର' ହିଁ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଦିଗ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ। ସବୁ ନିର୍ଲଜ ଦୁଃଖକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗଯୁକ୍ତ ହସରେ ସହି ନେବା ହିଁ ଏ ଲେଖକଙ୍କର ଜୀବନ ଦର୍ଶନ। ଲେଖକ ୧ମ ଗଳ୍ପ ସଂକଳନର ପୃଷ୍ଠବଂଧରେ ତାଙ୍କ ଲେଖନୀର ଅନୂଢା ରହସ୍ୟକୁ ଅନାବୃତ କରି କୁହନ୍ତି-

"ଘୁ ଘୁ ଘୋର ଉଦ୍‌ଭଟ ସ୍ଥିତିରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବାର କୌଣସି ଉପାୟ ନାହିଁ ତେଣୁ ଦିଟା ରାସ୍ତା। ପ୍ରଥମ, ନିଜକୁ ମିଛ କହି ଜୀବନର ଚିରନ୍ତନତାରେ ବିଶ୍ୱାସ କରି, କୌଣସି ମତେ ବଞ୍ଚିଯିବା। ଦ୍ୱିତୀୟ, ସତକୁ କାଟିକୁଟି ସାମ୍ନାରେ ରଖି, ତାକୁ କୁତୁକୁତୁ ଦେଇ ଠୋ-ଠୋ ହସିବା। ମୁଁ ସେଇ ଠୋ-ଠୋ ହସିବା ଲୋକ ଓ ଆପଣଙ୍କୁ ହସେଇବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରୁଛି। ମୁଁ କଳ୍ପନା କରୁଚି, ଆପଣ ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ ହସିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରୁଛନ୍ତି ଓ ହେଇରେ! ଆପଣ ଠୋ-ଠୋ ହସିଲେଣି ଯେ! (ପୃ- ୧୩୯, ବାହାରେ ଛିଡା ହୋଇଥିବା ଲୋକ)

ଧର୍ମ ବୃଷଭର ତିନୋଟି ଯାକ ପାଦ ଯୁଗ ଶେଷରେ ନିଷ୍କ୍ରାନ୍ତ ହୋଇଯିବା ପରି ଗଳ୍ପ ବୃଷଭର ଯେଉଁ ତିନୋଟି ପାଦ ମୁଁ ଆଲୋଚନା ଆରମ୍ଭରେ ଦେଖିଥିଲି ତାହା ନିଷ୍କ୍ରାନ୍ତ ହେଲା ସତ୍ୟର ଆଲୋକରେ। ସତ୍ୟର ଏକମାତ୍ର ପାଦରେ ଧର୍ମ ବୃଷଭ ଠିଆ ହେବା ପରି ସତ୍ୟର ଏକମାତ୍ର ପାଦ ଉପରେ ଠିଆ ହୋଇଛି ହୃଷୀକେଶଙ୍କ ବିଶାଳ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ଭାର। ଝର ଝର ଲୁହ ହସର ପ୍ରବାଳ ନିଳୟକୁ ଡୁବେଇ ପାରି ନାହିଁ ବିବର୍ଣ୍ଣ ଦୁଃଖରେ। ସାହାରା ବାଲିରେ ଭସ୍ମ ହେଇନି ଜୀବନର ପାଚିଲା ଫସଲ। ଲୁହର ପାଦ ହସର ଲାକ୍ଷା ଲଗାଇ, ନୂପୁର ପିନ୍ଧି ନାଚି ନାଚି ଆମକୁ ଦେଇ ଯାଇଛି ସତ୍ୟର ଲୟ ଆଉ ତାନ। ଜୀବନକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ସର୍ବତୋଭାବେ ବଂଚିବାର କଳା ଶିଖାଇଛନ୍ତି ଲେଖକ। ହସର ତୋରଣ ଦେଇ ଦୁଃଖକୁ ସ୍ୱାଗତ କରିବାର ସାହସ ଭରିଛନ୍ତି।

ହୃଷୀକେଶଙ୍କ ଗଳ୍ପ ମୋ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ପ୍ରତ୍ୟୟ ଭରି ଦେଲା ତାଙ୍କୁ ଏହିପରି ପ୍ରକାଶ କରି କହିବି-

ଗ୍ରୀସ୍‌ବାସୀମାନେ କହୁଥିଲେ-"ମଣିଷ ତୋତେ ଜାଣିବାକୁ ହେବ।"
ରୋମବାସୀମାନେ କହୁଥିଲେ-"ମଣିଷ ନିଜକୁ ଶାସନ କର।"
ଚୀନ୍‌ବାସୀମାନେ କହନ୍ତି-"ମଣିଷ ନିଜକୁ ଉନ୍ନତ କର।"
ବୌଦ୍ଧମାନେ କହନ୍ତି-"ମଣିଷ ନିଜକୁ ନିର୍ବାପିତ କର।"
ହିନ୍ଦୁମାନେ କହନ୍ତି-"ମଣିଷ ଆପଣାକୁ ଉନ୍ମୋଚିତ କର।"
ଇସ୍‌ଲାମ୍ ମାନେ କହନ୍ତି-"ମଣିଷ ନିଜକୁ ଅର୍ପଣ କର।"
ମାନସିକ ଚିକିତ୍ସକମାନେ କହନ୍ତି-"ମଣିଷ ନିଜକୁ ଅରୋପ କର।"

କିନ୍ତୁ ଆମ ଭଦ୍ରକ ଜିଲ୍ଲା, ବାସୁଦେବପୁର ଲେଖକ ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡା କହନ୍ତି- "ମଣିଷ ସତ୍ୟର ସାମ୍ନା କର"। କାରଣ - ସତ୍ୟ ହିଁ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପ ବୃଷଭର ଚତୁର୍ଥ ପାଦ।❑

★ ଅଧ୍ୟାପିକା ସଂଜିତା ମିଶ୍ର
ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ, ଢେଙ୍କାନାଳ ମହିଳା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ, ଢେଙ୍କାନାଳ

।। ଗାଳ୍ପିକ ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ଗଳ୍ପମାନସ : ଏକ ଆକଳନ ।।

ଉତ୍ତର ସତୁରୀ ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପ ଜଗତରେ ଗାଳ୍ପିକ ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡା ଏକ ପ୍ରାଜ୍ଞସ୍ୱର। ବିଷୟ ଚୟନରେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ୟ, କଥନଭଂଗୀରେ ମୌଳିକତା ଓ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଅଭିନବତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ସେ ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପ ସାହିତ୍ୟକୁ ବହୁଭାବେ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ କରିଛନ୍ତି। ଯେକୌଣସି ସଚେତନ ଓ ଶ୍ରଦ୍ଧାଶୀଳ ପାଠକ ନିକଟରେ ସେ ବେଶ୍ ପରିଚିତ। ଏ ଯାବତ୍ ତାଙ୍କ ପ୍ରକାଶିତ ଗଳ୍ପ ସଂକଳନ ଗୁଡ଼ିକ ହେଲା- "ବାହାରେ ଛିଡ଼ା ହୋଇଥିବା ଲୋକ", "ରେବତୀ", "ରାଜପୁତ୍ର", ସାହାବ ଦେବତା", "ପ୍ରୌଢ଼ ଭାବନା", "ଶୂନ୍ୟତାର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟକୁ", "ବୟସ୍କଙ୍କ ପାଇଁ ଶିଶୁ କାହାଣୀ" ଓ ଏଇ ନିକଟରେ ପ୍ରକାଶିତ "ମିଛ ଖୁସି ସତଦୁଃଖ"। ଉପରୋକ୍ତ ସଂକଳନ ଗୁଡ଼ିକରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ଗଳ୍ପ ଗୁଡ଼ିକ ହିଁ ଉକ୍ତ ପ୍ରବଂଧର ଆଲୋଚ୍ୟ।

ଆଧୁନିକ କଥା ସାହିତ୍ୟର ଭାବଭୂମି ସ୍ରଷ୍ଟାର ଅନ୍ତଶ୍ଚେତନାର ପ୍ରଖ୍ୟାପନ। ଶିଳ୍ପୀର ଅନ୍ତଶ୍ଚେତନା କିନ୍ତୁ ସମୟ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ। ତେଣୁ ପ୍ରତିଟି ଶିଳ୍ପୀ ତା'ର ସମୟର ଚିତ୍ରାଙ୍କନ କରିଥାଏ। ନିଜର ଶୈଳ୍ପିକ ପ୍ରତିଭାର ବିନ୍ୟାସରେ। ଶିଳ୍ପୀ ତା'ର ସୃଷ୍ଟିରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିପାରେ ତା'ର ଦୃଷ୍ଟ ଘଟଣା ଅଥବା ଅନୁରୂପ ପରିସ୍ଥିତିରେ ସମ୍ଭାବିତ ଅଥବା ପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଘଟଣାର ଚିତ୍ର। ଘଟଣାର ଏହି ସମ୍ଭାବନା ପ୍ରତ୍ୟାଶା ବିନିଯୁକ୍ତ ହୁଏ ଶୈଳ୍ପିକ ଅନ୍ତଶ୍ଚେତନାରେ। ଗାଳ୍ପିକ ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ଗଳ୍ପ ସମୟର ସଠିକ୍ ସ୍ୱାକ୍ଷର ବହନକରେ। ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର କହିବାର ଶୈଳୀ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ବିଶେଷ ଭାବରେ ମୋହିତ କରିଥାଏ ଏବଂ ଏହି ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଗାଳ୍ପିକ ନିଜସ୍ୱ ମତଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଥାନ୍ତି। ସମସାମୟିକ ପ୍ରତିଟି ଘଟଣା ଦୁର୍ଘଟଣା ସହିତ ଆଜିର ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରାୟ ପରିଚିତ ଏବଂ ପ୍ରତିଟି ଘଟଣାରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷରେ ହେଉ ବା ପରୋକ୍ଷରେ ହେଉ ବ୍ୟକ୍ତି ସତ୍ତାଟିଏ ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ଜଡ଼ିତ। ଗାଳ୍ପିକ ତେଣୁ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ବିଶ୍ୱର ପରିସୀମା ଭିତରେ ନିଜର ସତ୍ତାକୁ ଅନ୍ୱେଷଣ କରୁଥିବା ଓ ଜାହିର୍ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିର ସଂଧାନ କରନ୍ତି। ଗାଳ୍ପିକଙ୍କ ଗଳ୍ପର ଘଟଣାରାଜି ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ଅନାମଧେୟ ଡୁଙ୍ଗୁରୀ ତଳର ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କଠାରୁ ଏବଂ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଯାଏ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ। ଜାତୀୟ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସମସ୍ୟା ଗୁଡ଼ିକ ଚିତ୍ରିତ ହୁଏ ଅତି

ବ୍ୟଙ୍ଗ ଓ ଶାଣିତ ଦୃଷ୍ଟିରେ । ସେଥିରୁ ବାଦ୍ ଯାଆନ୍ତି ନାହିଁ ଶାସନ କରୁଥିବା ସରକାର, ରାଜନୈତିକ ଦଳ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନର ଗଣତନ୍ତ୍ର । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପଣ୍ଡା ଗଳ୍ପ ଭିତରେ ଅନନ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ଅନ୍ୱେଷଣ କରନ୍ତି ନିଜସ୍ୱ ଜୀବନବୋଧ ଓ ଜୀବନଦର୍ଶନ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ । ଏହି ଅନ୍ୱେଷଣ ପଥରେ ତେଣୁ ସେ ପରୀକ୍ଷା କରନ୍ତି ଅନନ୍ୟ ଆତ୍ମସତ୍ତାର ଅନ୍ୱେଷଣ, ନିଃସଙ୍ଗତା, ସାମାଜିକ ବିବର୍ତ୍ତନର ସଂକେତ, ଆଦିବାସୀ ଜୀବନଚିତ୍ର, ନବ ଉପନିବେଶବାଦ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସମୟ ପୃଷ୍ଠରେ ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଉପସ୍ଥାପନ । ଏସବୁକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଗଳ୍ପ ଭିତରେ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ଚରିତ୍ର, ଘଟଣା ଓ ପରିବେଶ । ମୋଟାମୋଟି ଭାବେ ଉପରୋକ୍ତ ବିଷୟଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରବଂଧ ଭିତରେ ଆଲୋଚନା କରାଯିବାର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଛି ।

ଆଧୁନିକ ଚେତନାର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ବିଶେଷତ୍ୱ ଭାବେ ମଣିଷର ଆତ୍ମ-ସତ୍ତାର ଅନ୍ୱେଷଣ ହିଁ ଆଜିର ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ତଥାକଥିତ ସମାଜ ଓ ନିୟମ ବା ଧରାବଂଧା ଜୀବନରୁ ମୁକୁଳି ନିଜସ୍ୱ ବାସ୍ତବ ଆତ୍ମ ସତ୍ତାର ଅନ୍ୱେଷଣରେ ସାଂପ୍ରତିକ ମଣିଷ ଆଜି ମଗ୍ନ । ହୃଷୀକେଶଙ୍କ ଅନେକ ଗଳ୍ପରେ ସୃଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର ଆତ୍ମ ସଚେତନ ଏବଂ ନିଜସ୍ୱ ସ୍ଥିତିକୁ ସମାଜରେ ସୁଦୃଢ଼ କରିବାକୁ ସତତ ଚେଷ୍ଟିତ । ତାଙ୍କ ପ୍ରାୟ ପ୍ରତିଟି ସଂକଳନରେ କିଛି କିଛି ଏଭଳି ଚିନ୍ତାଦ୍ୱାରା ଦୀକ୍ଷିତ ଚିରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସମାବେଶ ଘଟିଛି । ସୁତରାଂ ଗାଳ୍ପିକଙ୍କ ଚରିତ୍ରରାଜି ନିଜସ୍ୱ ଭାବ ପ୍ରଖ୍ୟାପନର ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ଉପସ୍ଥାପିତ । ଏହି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ ଗଳ୍ପର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର । ନାରୀ ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର ନିର୍ବିବାଦରେ ଗଭୀର ଅବଚେତନର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାକୁ ଯାଇ ପରୀକ୍ଷିତ ହୁଏ ଗାଳ୍ପିକଙ୍କ ଅନନ୍ୟ ଆତ୍ମ ସତ୍ତାର ଅନ୍ୱେଷଣ । ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ମଣିଷର ଏହି ଆତ୍ମ ସଚେତନ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀଟିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକଲେ ମନେହୁଏ ଯେ ସମାଜ ସେଠି କେବଳ ତା'ର ସଂକୁଚିତ ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ଆବଦ୍ଧ ରହିଛି । ମଣିଷର ଅହଂ ଓ ତା'ର ସାମାଜିକ ରୁଚି ଆଗରେ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଛି ବରଂ ନିଜ ଭିତରେ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରୁଥିବା ଆଲୋଡ଼ନ ଓ ବାସ୍ତବତାକୁ ସେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଛି । ତେଣୁ ସାଂପ୍ରତିକ ଗଳ୍ପ ଧାରାରେ ସାମାଜିକ ତଥା ବ୍ୟକ୍ତି- ଶୃଙ୍ଖଳାର ରୂପଟିଏ ଖୋଜିପାଇବା ଅପେକ୍ଷା ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ବିଚିତ୍ର ଅନୁଭୂତିଟି ହିଁ ଅଧିକ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ଯେମିତି 'ନଚିକେତାର ସବାଶେଷ ପ୍ରେମଗପ' ଗଳ୍ପରେ ନଚିକେତା ଓ ମାୟାର ପ୍ରେମ ସଂପର୍କ ବଢ଼ିଯାଇ ବାହାଘର ହେବାପାଇଁ ସ୍ଥିର ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସମୟକ୍ରମେ ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ପୂର୍ବର ସେଇ ଘନିଷ୍ଠତା କମି କମି ଆସିଛି । ପରିସ୍ଥିତ ଚକ୍ରରେ ପଡ଼ି ମାୟା ଆଉ ଜଣେ ଯୁବକକୁ ବାହା ହୋଇଛି । ମାୟା ନଚିକେତାକୁ ଦେଖା ନକରିବା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଚିଠି ଲେଖି ଜଣାଇ ଦେଇଛି । ତଥାପି ନଚିକେତା ତାକୁ ଖାତିର୍ ନକରି ଆସିଛି, ତାଘରକୁ ଫୋନ୍ କରିଛି, କଲେଜକୁ ଯାଇ ତା ସହ ଦେଖା କରିଛି । ଦେଖା ହେଲାପରେ ଉଭୟେ ଉଭୟଙ୍କୁ ପୁଣି ଆଡି ଆପଣାର ଭଳି ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ।

ଯେମିତି ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ କିଛି ବି ହୋଇନାହିଁ । ପୁନର୍ବାର ସେମାନେ ଶୀତତାପ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ରେସ୍ତୋରାଁରେ କଫି ଖାଇଲେ, ସମୁଦ୍ର କୂଳକୁ ଯାଇ ଗପିଲେ, ନଚିକେତା ଦାନ୍ତ କାମୁଡ଼ି ପ୍ରଶ୍ନ କଲା: ମୁଁ ତମ ପାଇଁ ଜୀବନ 'ଦେଇଦେବି । ମତେକୁହ ମୋର କ'ଣ ଭୁଲ୍ ହୋଇଗଲା । କୋଉଠି ମୁଁ ପଛେଇଗଲି । ମାୟା ଏସବୁ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଦେଇ ନପାରି ଆପେ ଆପେ ତା' ଆଖିରୁ ଦୁଇଧାର ଲୁହ ବାହାରି ପଡ଼ିଛି । ଏଇ ଘଟଣା ପରଠୁ ନଚିକେତାର ଆଖିରୁ ନିଦ ଉଭାନ୍ ହୋଇଯାଇଛି । ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଦିନସାରା ମାୟା ରହୁଥିବା ସହରରେ ଘୂରି ବୁଲିଛି, ରାତିରେ ନିଦ ଔଷଧ ଖାଇ ଶୋଇବାର ଉପକ୍ରମ କରିଛି; ମାତ୍ର ସମାଧାନର ରାସ୍ତା ଖୋଜି ପାଇପାରିନାହିଁ । ଜଣେ ଜାବୋଡ଼ିଧରି ତା'ର ପ୍ରେମକୁ ଯେ କୌଣସି ମୂଲ୍ୟଦେବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଅଛି ଏବଂ ଗାଲିବଙ୍କ ଭାଷାରେ କହୁଛି-"ବୋଧେ ଜୀବନରେ ବିରାଟ କିଛି ଗୋଟେ ଘଟିଲେ ସେଟା ଜୀବନର ଅର୍ଥହେବ, ସେ ଅବସ୍ଥାରେ ଆମେ ପହଂଚୁ ନାହିଁ" ଆଉଜଣେ ନିଜ ବିଶ୍ୱାସରେ ହାରିଯାଇ କହୁଛି- "ମଣିଷ ପରି ଗୋଟେ ଅବିଶ୍ୱାସୀ ଜିନିଷକୁ ଜୀବନର ଅର୍ଥ କରିବା ଯୁକ୍ତି ସଂଗତ ନୁହେଁ ।" (ସଂ-ବାହାରେ ଛିଡ଼ା ହୋଇଥିବା ଲୋକ, ପୃ.୧୧୬) । ଏପରି ଭାବରେ ସେମାନେ ପରସ୍ପରକୁ ନ ପାଇବାର ଦୁଃଖରେ ଯେତେ ଅଭିଭୂତ ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ନଚିକେତା ଏଥିରେ ହାରି ନଯାଇ ଆଗକୁ କିପରି ବଂଚିବ ସେଇ ଚିନ୍ତାରେ ମାୟାଠାରୁ ବିଦାୟ ନେଉଛି ।

ହୃଷୀକେଶଙ୍କ ଗଳ୍ପର ଚରିତ୍ରରାଜିଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନଭଂଗ ଓ ତତ୍‌ଜନିତ ଅଭାବବୋଧ ଅନେକ । ମଣିଷ ସବୁବେଳେ କିଛିଗୋଟେ ଖୋଜୁଛି, ଅସରନ୍ତି ଅନ୍ୱେଷଣର ଜୀବନ ସତ୍ତାଟିକକ ତାର କାମ୍ୟ ଅଥଚ ଚିରକାଳ ହାତଛଡ଼ା ରହୁଛି ସେଇ ଅନନ୍ୟ ଜୀବନବୋଧ । ସ୍ୱପ୍ନ ଭାଙ୍ଗୁଛି ମଣିଷ ଆହୁରି ଅସହାୟ ହୋଇଛି ଯେଉଁଥିପାଇଁ 'ସନାତନ ସବୁଦିନ କ୍ଲବ ଯାଏ' ଗଳ୍ପରେ ସନାତନ ନିଜସ୍ୱ ଦୁଃଖ ମାନଙ୍କୁ ଭୁଲିବା ପାଇଁ ସବୁଦିନ କ୍ଲବ୍‌ଯାଏ ଓ ମଦପିଏ । ତା'ର କ୍ଲବ୍‌ଯିବା ପଛରେ ଥିବା ମୂଳକାରଣଟି ହେଲା ଯେ, ସନାତନ ନିହାତି ସଧାରଣ ପରିବାରରେ ବଡ଼ପୁଅ । ଭାଇ ଔଷଧବିନା ଟାଏଫଡ୍‌ରେ ମରିଗଲା, ତାକୁ ନେଇ ମାଆ ଭଉଣୀ ସମସ୍ତେ ଦୁଃଖ କରୁଛନ୍ତି । ନିଜେ ବି ଦୁଃଖ କରି କିଛି ଗୋଟେ ଉପାୟ ସ୍ଥିର କରିପାରୁ ନାହିଁ । ବାପା କିଛି ନ ଜାଣିଲା ଭଳିଆ ସବୁ କଥାରେ ଚୁପ୍ । ଏଭଳି ପରିସ୍ଥିତିରେ ବେକାର ସନାତନର ମାନସିକ ସ୍ଥିତାବସ୍ଥାରେ କ୍ଲବ୍ ହିଁ ତା'ପାଇଁ ଏକ ଆଶ୍ରୟସ୍ଥଳ । ସେଠିକି ଯାଇ ମଦପିଇ ମାତାଲ୍ ହୋଇ ଚିନ୍ତା କରେ ଯେ, ମୁଁ କ୍ଲବ୍‌କୁ କାହିଁକି ଆସିଛି ? ଘରକୁ ବି ମଝିରେ ମଝିରେ ରାତିରେ ମୋଟେ ଯାଏ ନାହିଁ; ବରଂ କ୍ଲବ୍‌ର ଅନ୍ୟ ମାନଙ୍କ ସହ ନିଜକୁ ସାମିଲ କରିଦିଏ । ପିଲାଥିବାବେଳେ ପରିବାର ତଥା ଘରର ପ୍ରତ୍ୟେକ କଥା ଚିନ୍ତା କରୁଥିଲା; ମାତ୍ର ଯୁବକ ଅବସ୍ଥାରେ ତା'ର ବେକାରୀ ଜୀବନର ଆର୍ଥିକ ଦୁରବସ୍ଥା ଓ ତତ୍‌ଜନିତ ପାରିବାରିକ ଅଶାନ୍ତି ଭିତରେ ନିଜର ଅପାରଗ ପଣିଆକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣକରି ବ୍ୟର୍ଥ

ମନୋରଥରେ ପୁନର୍ବାର ପ୍ରଚୁର ମଦ୍ୟପାନ କରି ମାତାଲ୍ ହୋଇ ଭୁଲିଯିବାକୁ ଚାହିଁଛି- ନିଜ ଘର, ପରିବାର ଏମିତିକି ନିଜସ୍ୱ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାକୁ ମଧ୍ୟ।

ଏହି ଚେତନାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ଅନ୍ୟ ସଫଳ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ହେଲା- 'କଣ ଖୋଜୁଛ ଯଯାତି', 'ଜିନିଆ ଫୁଲ ଓ ବନ୍ଦ କବାଟ', 'ସାଧବପୁଅ', 'ରେବତୀ'। 'ଏକ ନିରର୍ଥକ ଯୌବନ ମିଳାଇଯାଏ ଅବାନ୍ତର ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟରେ' ତେଣୁ ସାମାଜିକ ନୀତିନିୟମ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ହୃଷୀକେଶଙ୍କ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର ନିଜସ୍ୱ ସ୍ଥିତିପ୍ରତି ବେଶ୍ ସଚେତନ। ତାଙ୍କର ନାୟକ ନାୟିକା ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ନାହିଁ ବନ୍ଦୀତ୍ୱ। ସେମାନେ ମାନନ୍ତି ନାହିଁ କୌଣସି ପାପ-ପୁଣ୍ୟ, ବୈଧ-ଅବୈଧ ଓ ନୀତିନିୟମକୁ। ସେ ମୁକ୍ତ, ଅଫୁରନ୍ତ ମୁକ୍ତିର ପ୍ରତୀକ୍ଷାରେ ଚିରକାଳ ବ୍ୟାକୁଳ।

ହୃଷୀକେଶ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନସର ଅନ୍ୟଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଚେତନା ହେଉଛି ନିଃସଙ୍ଗ ଚେତନା। ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧ ପୃଥିବୀରେ ମଣିଷ ଜୀବନରେ ଦେଖା ଦେଇଥିବା ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ଅନେକାଂଶରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା। ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟ ଭିତରେ ଆତ୍ମ ସଚେତନତା, ମୋହଭଂଗ, ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ, ଅସହାୟତା, ଏକାକୀତ୍ୱ ଓ ଶୂନ୍ୟତାବୋଧ ଆଦି ନୂତନ ଚେତନା ମାନଙ୍କର ସୃଷ୍ଟିହେଲା। ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱଭାବ ବଦଳିବା ସଂଗେ ସଂଗେ ରୁଚିର ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଛି। ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପରେ ସମୟକ୍ରମେ ବିଭିନ୍ନ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଭାବେ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରଭାବ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ନପାରେ। ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ତାଳଦେଇ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଗତିଶୀଳ ନୁହେଁ ବରଂ ଭାରତୀୟ ଜୀବନର ଗତିଶୀଳତା ଓ ତତ୍‌ଜନିତ ସାମୟିକ ସମସ୍ୟାରାଜି ହୃଷୀକେଶୀୟ ଗଳ୍ପ ଭିତରେ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ନିଃସଙ୍ଗତା ଓ ଅସହାୟତା।

ନିଃସଙ୍ଗତା ମଣିଷମନର ଏକ ଚେତନା, ଚିରକାଳ ବ୍ୟକ୍ତି ସହିତ ଏହାର ସହାବସ୍ଥାନ ଘଟିଛି। ଜୀବନର ପ୍ରତି ପଦକ୍ଷେପରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ନିଜକୁ ନିଃସଙ୍ଗ ଅନୁଭବ କରୁଛି। ନିଜ ଚତୁଃପାର୍ଶ୍ୱରେ ପ୍ରିୟ ମଣିଷମାନଙ୍କ ଭିଡ଼ ସତ୍ତ୍ୱେ ସେ ଏକାହୋଇ ପଡୁଛି। ତା'ର ଚିନ୍ତାର ଚୌହଦୀ ଏତେ କ୍ଲିଷ୍ଟ ହୋଇଯାଇଛି ଯେ, ସେ ଭିତରକୁ କାହାକୁ ପ୍ରବେଶ କରାଇବାକୁ ଅନିଚ୍ଛୁକ। ହୃଷୀକେଶୀୟ ନିଃସଙ୍ଗତାବୋଧ ମଣିଷ ଜୀବନର ପାର୍ଥିବ ଅସଫଳତା ଦୁଃଖ, ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ଅସହାୟତାରୁ ଆରମ୍ଭ। ସମସ୍ୟା କ୍ଲିଷ୍ଟ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଅସହାୟତା ଓ ଶୂନ୍ୟତାବୋଧକୁ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପଣ୍ଡା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଶୈଳୀରେ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପ ଗୁଡ଼ିକରେ ରୂପାୟିତ କରିଛନ୍ତି। ସଂପ୍ରତି ନୈରାଶ୍ୟର ବଳୟ ଭିତରେ ବଂଚୁଥିବା ମଣିଷମାନଙ୍କ ସ୍ଥିତି ସଂପର୍କରେ ଗାଳ୍ପିକଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ ବକ୍ତବ୍ୟ-"ମୋର ଇଚ୍ଛା ହେଉଛି, ଉଡନ୍ତି, କଅଁଳା ବାଛୁରୀ ପରି ଅକାରଣେ ଚିକ୍ ଚିକ୍ ଖରାରେ ଉଜ୍ୱଳହୋଇ ଦୌଡ଼ନ୍ତି, ହଉଚି କୋଉଠି, ମଝିରେ ଶଳା ଅଖବା, ଅଖାଡୁଆ ଘିଅଟା ରହୁଚି, କେତେବେଳେ ଯକ୍ଷ୍ମା, କେତେବେଳେ ଅଂଧ, କେତେବେଳେ ଆଇନାରେ ନିଜର ବିରକ୍ତିକର

ଚେହେରା, ନଚେତ୍ କ୍ଳାନ୍ତି, ଉଡ଼ିପାରିବାର ଅକ୍ଷମତା ଅଥବା ମରିଯିବାର, ସରିଯିବାର ଭୟ। ସବୁଦିନ ମୁଁ ଓ ଆପଣ ବାହାରେ ଛିଡ଼ା ହୋଇଥିବା ଲୋକ। (୨)(ସଂ- ବାହାର ଛିଡ଼ା ହୋଇଥିବା ଲୋକ-ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ: ପୃଷ୍ଠବଂଧ ପୃ.୧୩୫) ସେଇ ବାହାରେ ଛିଡ଼ା ହୋଇଥିବା ନିଃସଙ୍ଗ ମଣିଷଟି ହୃଷୀକେଶୀୟ ଚରିତ୍ର। ଏମାନଙ୍କ ଅସହାୟତା କର୍ମରୁ ବା କର୍ମହୀନତାରୁ ଓ କେତେବେଳେ ପୁଣି ନିହାତି ଅବୈ୍ୟକ୍ତିକ ଭାବେ ତାଙ୍କ ଜୀବନକୁ ଘାରିଥାଏ। ସଂପ୍ରତି ସମାଜରେ ଶିକ୍ଷାର ନୈତିକ-ଅଧୋପତନ, ସରକାରୀ କଳର ଉଦାସୀନତା, ରାଜନୈତିକ ଦଳମାନଙ୍କ ଯଥେଚ୍ଛାଚାରିତାର ଶିକାର ହୋଇ ଶିକ୍ଷିତ ଅଶିକ୍ଷିତ ବେକାର ଯୁବକମାନଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନ ସବୁ ମଉଳି ଯାଉଚି। ପରିବାରର ଦୁର୍ବଳ ଅର୍ଥନୀତି ସହିତ ତାରୁଣ୍ୟର ସ୍ୱପ୍ନଭଂଗ ବହୁସ୍ଥଳରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଜୀବନରେ କେବଳ ନିଃସଙ୍ଗତା ହିଁ ଭରିଦେଇଛି।

ହୃଷୀକେଶଙ୍କ ଗଳ୍ପର ଭାବଭୂମି ସମସାମୟିକ ସମସ୍ୟା ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ମଣିଷ ଜୀବନର ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟଠାରୁ କଦାପି ଭିନ୍ନ ନୁହେଁ। ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ଦୁଃଖ ଓ ଅସହାୟତା ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ମୌଳିକ। ବିଶ୍ୱ ଯୁଦ୍ଧର ଅସ୍ଥିରତା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଭାବେ ଗଳ୍ପର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଉପରେ ଲଦି ଦିଆଯାଇ ନାହିଁ ବରଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଆଧୁନିକତା, ଭାରତବର୍ଷର ଦୁର୍ବଳ ଅର୍ଥନୀତି ତଥା ସାମାଜିକ ଅବକ୍ଷୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ନିଃସଙ୍ଗତା ଓ ଅସହାୟତାର ମୂଳ କାରଣ। ଏ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ହୃଷୀକେଶଙ୍କ 'କୌଣସି ଏକ କଜଳପାତି ସଂପର୍କରେ', 'ରେବତୀ', 'ଖୋସା', 'ପୁରୀ', 'ବାରୁଆଳି ଗାଁରେ କାଜୁବାଦାମ ଚାଷ ଓ ବିମ୍ବାଧରର ଭାଗ୍ୟ' ଆଦି ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ବେଶ୍ ଲକ୍ଷଣୀୟ। ଏହି ଚେତନାର ଏକ ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ଗଳ୍ପ ହେଉଛି 'ରେବତୀ'। ରେବତୀ ଜୀବନର ଅସହାୟତାର କରୁଣଚିତ୍ର ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଚିରନ୍ତନ ପ୍ରତୀକ। ରେବତୀ ଉଚ୍ଚ ଶିକ୍ଷା ଲାଭ କରି ବିଦେଶଯାଇ ଗଗବେଷଣା କରିଛି, କିନ୍ତୁ ଜୀବନରେ ପାଇଛି କଣ ?' ବସ୍ତୁବାଦୀ ସବୁ ପାର୍ଥିବ ଆବଶ୍ୟକତା ସତ୍ତ୍ୱେ ସେ ତା'ର ମନର ମଣିଷଟିଏ ଖୋଜି ପାରିନାହିଁ କି ଅନ୍ତରଂଗତାର ସଂପର୍କଟିଏ କାହାରି ସହିତ ଯୋଡ଼ି ପାରିନାହିଁ। ସୁତରାଂ ଜୀବନର କୌଣସି ମୋଡ଼ରେ ସେଇ ଅଜଣା ଚରିତ୍ରଟିକୁ ଭେଟିବାର ଅଦମ୍ୟ ଲାଳସା ରେବତୀ ଭିତରେ ବାରମ୍ବାର ମୁଣ୍ଡ ଟେକିଛି। ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଘରେ ରେବତୀର ବାପା ମଧ୍ୟ ତା'ର ସମକକ୍ଷ ବର ନପାଇ ବରଖୋଜା ବନ୍ଦ କରିଦେଇଛନ୍ତି। ରେବତୀର ସମଗ୍ର ତାରୁଣ୍ୟ ବିତିଯାଇଛି ନିଃସଙ୍ଗ ଅସହାୟତା ଭିତରେ। ସେ ଫେରି ଆସିଛି ଗାଁକୁ, ଗାଁରେ ମଧ୍ୟ ଅବକ୍ଷୟ ଗ୍ରାମୀଣ ଜୀବନ ଭିତରେ ଅତିଷ୍ଠ ହୋଇପଡ଼ି ନଈକୂଳରେ ଏକା ଏକା ବୁଲିଛି, ଗାଁ ମଶାଣିରେ ଲୁଚି ଲୁଚି ବିଡ଼ି ପିଇଛି କିନ୍ତୁ ସଂଗୋପ୍ୟ ମନର ଦାରୁଣ ବ୍ୟଥା କାହା ଆଗେ ପ୍ରକାଶ କରିପାରି ନାହିଁ; ବରଂ ଘରେ ଶୋଇ ଏକା ଏକା କାନ୍ଦୁଛି। ଠିକ୍ ଏତିକିବେଳେ ଗାଁରେ ଥିବା ରେବତୀର ଜଣେ ପିଲାଦିନର ସାଙ୍ଗ ରେବତୀର ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାକୁ ବୁଝି ପାରିଛି ଓ ପୂର୍ବରୁ ରେବତୀ ପ୍ରତିଥିବା ଅସୂୟା ମନୋଭାବ ଦୂର କରି

ସ୍ୱାନ୍ତ୍ୱନା ଦେବାକୁ ଯାଇ ଗାଳ୍ପିକଙ୍କ ଭାଷାରେ କହୁଛି- "ରେବତୀଲୋ, ମତେ ଦେଇ ଦେ ତୋର ଅସହାୟତା, ତୋର ବୟସ, ତୋ ନିର୍ଜନତା, ତୋ ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟ, ତୋ ହାତଗୋଡ଼ର ଶିକୁଳୀ। ମୁଁ ତତେ କଇଁଫୁଲ ଦେବି, ମୋର ଯାବତୀୟ ଖୁସି ଦେବି। ତୁ ଫେରିଆ ନଈକୂଳ ବାଲିରେ ଦୌଡ଼ିବାକୁ, ସମୁଦ୍ରରେ ପହଁରିବାକୁ, ପିନ୍‌ପିନ୍ ଖରାରେ ସୂର୍ଯ୍ୟମୁଖୀ ଫୁଲପରି ଚହଲିଯିବାକୁ। ତୁ ପୁଣିଥରେ ଛିଡ଼ା ହୋଇଯା, ଘୁଙ୍ଗୁର ପିନ୍ଧି, ଥରେ ପାଦନଖ ଭୂଇଁରେ ଘଷି ଆଣିଲେ ଅଡ଼ିଟରିୟମ୍‌ରେ ସେଇ ଲୋକଟି ଚହଲିଯିବ ଯେ ଏତେଦିନଯାଏ ତୋସାଙ୍ଗେ ଲୁଚକାଳି ଖେଳୁଛି; ଥରେ ନିଃଶ୍ୱାସ ପିଠିରେ ଠିକଣା ଲେଖି ପଠାଇଦେ, ନିଃଶ୍ୱାସ ଖୋଜି ଖୋଜି ଯେନିଆସିବ ଏପରି ବାସ୍ନାକୁ ଯାହା ସବୁଦିନ କ୍ରମାଗତ ଲହରୀ ପରି ଖେଳୁଥିବ।(୩) ସଂ-"ରେବତୀ"-ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟଗଳ୍ପ-'ରେବତୀ': ପୃ.୬୫। କିନ୍ତୁ ରେବତୀ ନା ଦେଇପାରିଛି ତା'ର ଅସହାୟତା, ନା ଦେଇପାରିଛି ନିର୍ଜ୍ଜନତା ବରଂ ସେ ନିଃସଙ୍ଗଭାବେ ପୁଣିଥରେ ଆମେରିକା ଚାଲିଯାଇଛି ଅନେକଦିନ ହେଲା ପାଉ ନଥିବା ମଣିଷକୁ ଖୋଜିବା ପାଇଁ।

ଉପରୋକ୍ତ ଆଲୋଚ୍ୟ ଗଳ୍ପ ବ୍ୟତୀତ ହୃଷୀକେଶଙ୍କ ଆହୁରି ଅନ୍ୟ ଅନେକ ଗଳ୍ପରେ ମଧ୍ୟ ନିଃସଙ୍ଗତାର ନିଛକଚିତ୍ର ଅତିସଫଳ ଭାବେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି। ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ନିଃସଙ୍ଗତାର ସୃଷ୍ଟି ବେଶ୍ ଯୁଗପୋଯୋଗୀ। ଗାଳ୍ପିକ ନିଜେ କହନ୍ତି-"ଆମେ ସମସ୍ତେ ବାହାରେ ଛିଡ଼ା ହେଇଚେ, ଅଧା ଭିତରକୁ ପଶିଚେଁ ଓ ଜାଣିଚେଁ ଯେ ଆମେ ବାହାରେ ଛିଡ଼ା ହେଇଚେ; ବିଲ୍‌କୁଲ୍ ବାହାରେ ଛିଡ଼ା ହୋଇଥିଲେ ବା ଜଣା ପଡନ୍ତା ନାଇଁ, ନିଜକୁ କହନ୍ତେ ଆମେ ଆଗକୁ ଯାଉଛୁ, ଆଗରେ ଆମର ଘର; କିନ୍ତୁ ଗେଟ୍ ଖୋଲି ଭିତରକୁ ଯେ ପାଦଟେ ବଢ଼େଇ ଦେଇଚେଁ।(୪) ସଂ-ବାହାରେ ଛିଡ଼ା ହୋଇଥିବା ଲୋକ : ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ-ପୃଷ୍ଟବଂଧ : ପୃ.୧୩୭

ସେଇ ବାହାରେ ଛିଡ଼ା ହୋଇଥିବା ନିଃସଙ୍ଗ ମଣିଷଟି ହୃଷୀକେଶୀୟ ଚରିତ୍ର। ବାସ୍ତବିକ୍ ଏହାହିଁ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ସ୍ଥିତି। ବସ୍ତୁତଃ ହୃଷୀକେଶୀୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ବକଶିତ କରିବାରେ ଯେତିକି ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି; ସର୍ବୋପରି ସ୍ରଷ୍ଟାମାନସର ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକୁ ଶ୍ଳେଷ ଆଡ଼କୁ ଟାଣିନେବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି ତତୋଧିକ। କୌଣସି ପରିସ୍ଥିତିରେ ବି ମଣିଷ ଯେ ଏକା ଏବଂ ତା'ର ନିଃସଙ୍ଗ ମାନସିକତାରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ଉଦ୍‌ଭଟ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପର ସୀମା ସରହଦ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ମାନବୀୟ ଆବେଦନଠାରୁ କୌଣସି ଗୁଣରେ ଊଣା ନୁହେଁ। ବରଂ ଗାଳ୍ପିକ ପଣ୍ଡା ଏସବୁ ଅସହାୟତା, ମୋହଭଂଗ, ସ୍ୱପ୍ନଭଂଗ ଓ ନିଃସଙ୍ଗତା ଭିତରେ ବି ଯେଉଁ ଅମରାବତୀର କଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି ତାହା ସମଗ୍ର ମାନବଜାତି ପ୍ରତି ଏକ ଗଭୀର ଆଶ୍ୱାସନା। ସେ ପୁଣି କହଂତି- "ଯେହେତୁ ମୃତ୍ୟୁ ସବାଶେଷ ଓ ତା'ପରେ ଆଉ କିଛି ନାଇଁ, ତେଣୁ ବେଳ ଆସିଗଲା ନିଜ ପାଖେ ଆତ୍ମ ସମର୍ପଣ କରିବା। ତା' ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଘୋର ବିଷାଦରେ ଅବସନ୍ନ ହେବା। ଯଦି ମୃତ୍ୟୁ ସବାଶେଷ, ତାହେଲେ ଭଲକରି, ପୂରାକରି ବଂଚିବା ଆହୁରି

ଜରୁରୀ, ଆହୁରି ଦରକାର, ତଥାପି ଅନେକ ଦୁଃଖ ଅବସନ୍ନ କରିଦିଏ। ମଣିଷ ଯେତେ ନିଃସଙ୍ଗ ଓ ଏକାହେଲେ ମଧ୍ୟ ତା'ର ଅନ୍ତର ଭିତରେ ଲୁଚି ରହିଥାଏ ଜୀବନଜିଜ୍ଞାସା ଓ ବଂଚିରହିବାର ଏକ ଅବଦମିତ ଲାଳସା। କିନ୍ତୁ ମଣିଷଟିଏ ଯେତେବେଳେ ଏହାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରେ ବା ମାନିନିଏ ନାହିଁ ସେତିକିବେଳେ ହିଁ ସେ ବେଶୀ ଦୁଃଖ ପାଏ, ବେଶୀ ପରିମାଣରେ ଏକା ହୋଇଯାଏ ଓ ନିଃସଙ୍ଗତା ତାକୁ ଗୋଟାପଣେ ଗ୍ରାସ କରିଦିଏ। ସେଥିପାଇଁ ଲେଖକ କହନ୍ତି। ବଡ଼କଥା ନିଜକୁ ଅନ୍ତତଃ ସାଫ୍ ସାଫ୍ ସତକଥା କହିବା ଦରକାର ଓ ବୀରପରି ସତର ସାମ୍ନା କରବା ଦରକାର। ମରିବାର ଭୟ, ଯମପ୍ରତି ବିଶ୍ୱାସ ନ ଆଣୁ; ଘଡ଼ଘଡ଼ି ପ୍ରତି ଭୟ, ଋଗ୍ ବେଦ ପ୍ରତି ବିଶ୍ୱାସ ନ ଆଣୁ; ଅବଚେତନ ମନରେ ଲୁକ୍କାୟିତ ଦୋଷ ଦୋଷ ଭାବ, ଆମକୁ ସନ୍ୟାସ ନଦେଉ। ମରିବାର ଭୟ, ଭଲକରି ବଂଚିବାର ଅର୍ଥ ଆଣୁ ଓ ଦାର୍ଶନିକ ପରି ଏ ଉଦ୍‌ଭଟ ଅବସ୍ଥାକୁ ବୀରତ୍ୱ ସହ ସାମ୍ନାସାମ୍ନି କରଉ। ଋଗ୍‌ବେଦ କବିତାପରି ଉପଭୋଗ୍ୟ ହେଉ। ଅବଚେତନ ମନର ଲୁକ୍‌କାୟିତ ଦୋଷକୁ ଚେତନ ମନକୁ ନେଇଆସି କାଟିକୁଟି ପରିଷ୍କାର ଭାବରେ ଦେଖାଯାଉ। (୫) ସଂ-"ବାହାରେ ଛିଡ଼ା ହୋଇଥିବା ଲୋକ", ପୃଷ୍ଠବଂଧ, [ପୃ.୧୩୮]। ସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ବଂଚିଜାଣିଲେ ଜୀବନ ସୁନ୍ଦର ଏ ଆଦର୍ଶ ଉପରେ ଗଭୀର ଆଶାବାଦ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ଗାଳ୍ପିକ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ବିଫଳତା ପଛରେ ଗୋଟେ ସଫଳତାର ମାର୍ଗ ଉନ୍ମୋଚନ ସହ ପ୍ରତିଟି ନିଃସଙ୍ଗ ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ଜୀବନ ବଂଚିବାର ଏକ ଅଦମ୍ୟ ଲାଳସା ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଛନ୍ତି। ତାଙ୍କ କୌଣସି ଗଳ୍ପରେ ନିଃସଙ୍ଗ ଚରିତ୍ରଟିଏ ଜୀବନ ହାରିଦେଉନାହିଁ କି ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଦେଉ ନାହିଁ ବରଂ ପ୍ରବଳ ଜୀଜୀବିଷାର ମୋହ ପ୍ରତିଟି ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଓ ଜୀବନ୍ତ।

ହୃଷୀକେଶଙ୍କ ଗଳ୍ପର ଅନ୍ୟଏକ ଅଭିଜାତ ଅଂଶ ହେଲା ଆଦିବାସୀ ଜୀବନ ଚିତ୍ର। ସଂପ୍ରତି ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପ ସାହିତ୍ୟରେ ବହୁ ଗାଳ୍ପିକ ଆଦିବାସୀ ଜନଜୀବନକୁ ନେଇ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରବାର ପ୍ରୟାସ କରିଥିଲେ ହେଁ, ଏ ଦିଗରେ ସଫଳତା ମୁଷ୍ଟିମେୟ କେତେଜଣ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କୁ ହିଁ ମିଳି ପାରିଛି। ଏଥିପାଇଁ ଦରକାର ସ୍ରଷ୍ଟାର ଆନ୍ତରିକତା ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ। ଚେଷ୍ଟାକୃତ ଭାବରେ ବିନା ଅନୁଭୂତିରେ ଆଦିବାସୀ ଗଳ୍ପ ରଚନା କରାଯାଇନପାରେ। ଓଡ଼ିଆ କଥା ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ଅନେକ ଶିଳ୍ପୀ ଆଦିବାସୀ ମାନଙ୍କ ପରଂପରା, ଚାଲିଚଳଣୀ, ରୀତିନୀତି ଓ ସେମାନଙ୍କ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅବକ୍ଷୟ ଉପରେ କେବଳ ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କରିଛନ୍ତି; ମାତ୍ର ଗାଳ୍ପିକ ପଣ୍ଡା ସେ ସବୁର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ତାଙ୍କ ଅନାଲୋକିତ ଦିଗ ଯଥା- ସମସାମୟିକ ସମସ୍ୟା, ଆର୍ଥିକ ଦୁଃସ୍ଥିତି, ରାଜନୈତିକ ଶୋଷଣ, ଦଳୀୟ ରାଜନୀତିରେ ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କୁ ନେଇ ହୀନ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର, ଅସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟକର ପରିବେଶ ଓ ଅନାହାର ହେତୁ ଅକାଳ ମୃତ୍ୟୁ ଆଦି ଅତ୍ୟନ୍ତ ମାର୍ମିକ ଭାବେ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପ ଭିତରେ ରୂପାୟିତ କରିଛନ୍ତି। ଏ ଯାବତ୍ ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପ ଜଗତରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ଆଦିବାସୀ ଗଳ୍ପ ଗୁଡ଼ିକରେ ଉପରୋକ୍ତ ସମସ୍ୟାବଳୀକୁ ଭିତ୍ତିକରି

ହାତଗଣତି କେତେ ଜଣ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କୁ ବାଦ୍‌ଦେଲେ, ଏତେ ସଫଳ ଭାବେ କେହି ପାଠକ ପାଖକୁ ପହଂଚି ପାରିନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ପ୍ରକାଶ ଭଂଗୀର ଦାମ୍ଭିକତା, ସଂଚୋଟତା, ନିରପେକ୍ଷତା ଓ ନିର୍ଭୀକତା ଆଜି ତାଙ୍କୁ ପାଠକ ପାଖରେ ପରିଚିତ କରାଇପାରିଛି । ସେଥିପାଇଁ ସେ ଖାତିର୍ କରନ୍ତି ନାହିଁ କୌଣସି ଚାପ ତଥା ପ୍ରଶାସନର ତଥାକଥିତ ନାଲି ଆଖିକୁ ।

ଗାଳ୍ପିକ ପଣ୍ଡା ସ୍ରଷ୍ଟାଜୀବନର ଆରମ୍ଭରୁ ମଣିଷ ଜୀବନର ଯାବତୀୟ ସମସ୍ୟା ଉପରେ ଗଳ୍ପ ରଚନା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଜଣେ ସଫଳ ପ୍ରଶାସକ ଭାବରେ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ଆଦିବାସୀ ଜିଲ୍ଲାମାନଙ୍କରେ ସେ ଅନେକ ସମୟ ବିତାଇଥିବାରୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବେ ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ସମସ୍ୟା ବହୁଳ ଜୀବନ ସହିତ ସେ ଓତଃପ୍ରୋତ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ସଂକଳନସ୍ଥ ଗଳ୍ପମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଆଦିବାସୀ ଜୀବନ ସମ୍ବଳିତ ଗଳ୍ପ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରେ । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ସଫଳ ଆଦିବାସୀଗଳ୍ପ ଗୁଡ଼ିକ ହେଲା "ବାହାରେ ଛିଡ଼ା ହୋଇଥିବା ଲୋକ" ସଂକଳନର 'ସିସିଫସ୍ ଓ ବୋଣ୍ଡା', 'ସ୍ଥାନରେ କାଳରେ', 'ରାଜପୁତ୍ର' ସଂକଳନର 'ଛତିଶତମ ସାଧାରଣ-ତନ୍ତ୍ର ଦିବସରେ ଜାତି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଧାନଫୁଲ ପରଜା ପ୍ରଦତ୍ତ ଅଭିଭାଷଣର ମର୍ମାନୁବାଦ' ('ରାଜପୁତ୍ର') । ଠିକ୍ ସେହିପରି 'ସାହାବ ଦେବତା' ଆଦି ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଆଦିବାସୀ ଜନଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସମସ୍ୟାବଳୀ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସଫଳ ଗଳ୍ପ । ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ପୂର୍ବରୁ ଝଂକାର ପୃଷ୍ଠାରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିବା ଓ ନିକଟରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିବା "ମିଛ ଖୁସି ସତ ଦୁଃଖ" ସଂକଳନର ଦୁଇଟି ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ଆଦିବାସୀ ଗଳ୍ପ ଯଥା- 'ଅନାହାର କମିଶନରଙ୍କ ଏକ ରିପୋର୍ଟ' ଓ 'ବାରୁଆଳି ଗାଁର କାଜୁ ବାଦାମ ଚାଷ ଓ ବିମ୍ବାଧରର ଭାଗ୍ୟ' ଗଳ୍ପ ଦ୍ୱୟରେ ହୃଷୀକେଶଙ୍କ ଶିଳ୍ପୀ ମାନସର କ୍ରମ ବିର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ ପରିପକ୍ୱତା ଓ ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ସମସ୍ୟାବଳୀ ସହ ଜଣେ ସୃଜନଶୀଳ ସ୍ରଷ୍ଟାର ଆତ୍ମୀୟତା କେତେ ଯେ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ତାହା ଯେ କୌଣସି ସଚେତନ ପାଠକ ନିକଟରେ ବେଶ୍ ଅନୁମେୟ । ବସ୍ତୁତଃ ଉପରୋକ୍ତ ଗଳ୍ପ ଦ୍ୱୟର ଆଲୋଚନା ପୂର୍ବରୁ ହୃଷୀକେଶୀୟ ଆଦିବାସୀ ଗଳ୍ପ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ କିଭଳି ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମର୍ଯ୍ୟାଦାର ଅଧିକାରୀ ତାହା କେତୋଟି ପ୍ରତିନିଧି ସ୍ଥାନୀୟ ଗଳ୍ପ ଆଲୋଚନାରୁ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯିବ ।

ଜଣେ ଆଦିବାସୀ ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକର କାହାଣୀ ହେଉଛି 'ରାଜପୁତ୍ର' । ସମୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ କ୍ରମେ ଆଦିବାସୀ ସଂପ୍ରଦାୟରୁ କଂଧ ମୁଖିଆର ପ୍ରତିପତ୍ତି ସମାଜରେ ହ୍ରାସ ପାଇଛି । ଗ୍ରାମ ନାଇକର ସ୍ଥାନ ଚାଲିଯାଇଛି ମେମ୍ବର ପାଖକୁ । ପୁଅ ଦଶରଥ କେତେଥର ବାପକୁ କହିଛି ମେମ୍ବର ହେବାକୁ; କିନ୍ତୁ ବାପ କହିଛି ଛିଃ, ନିଜେ ନାଇକ ହୋଇ ମୁଁ ମେମ୍ବର ହେବି ? ସମୟର ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ବାପ ସ୍ୱୀକାର କରୁନାହିଁ । ଏପଟେ ପୁଅ ଦଶରଥ ଚାକିରୀ ଆଶାରେ ଲାଞ୍ଚ ଦେବାପାଇଁ ପୋଢ଼ ବିକ୍ରି କରିଛି ମାତ୍ର ତହିଁରୁ ରେଭିନ୍ୟୁ ମୋହରିର ମିଛ ନୋଟିସ୍ ଦେଇ ପାଞ୍ଚ ଶହ ଟଙ୍କା ନେଇଯାଇଛି ଓ ନିଜ

କାତିର କଣେ ପଦସ୍ଥ ଅଫିସର୍ ମଧ୍ୟ ଲାଞ୍ଚଖାଇ ତାକୁ ଠକି ଦେଇଛି । ପରିଣତିରେ ଅଫିସର୍‌ମାନେ କୌଣସି ଶିକ୍ଷିତ ଆଦିବାସୀ ଯୁବକ ନପାଇ ଅଣ ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କଠୁ ଲାଞ୍ଚଖାଇ ଚାକିରୀ ଦେଇଛନ୍ତି କିନ୍ତୁ ଦଶରଥକୁ ଚାକିରୀ ମିଳି ନାହିଁ । ଏସବୁ ଦେଖିସାରିଲାପରେ ଯୁବ ସୁଲଭ ଉଦାମତାରେ ଦଶରଥ ଭିତରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ଏକ ନୀରବ ବିଦ୍ରୋହ; ପ୍ରତିବାଦ କରିବା ପାଇଁ ଚିନ୍ତା କରିଛି, ଭାବୁଛି ସବୁ କିଛି ଓଲଟପାଲଟ କରିଦେବ; ମାତ୍ର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ କିଛି କରି ନକରି ମୁଣ୍ଡପାତି ସବୁକୁ ସହିଯାଉଛି କାରଣ ସେ ଗାଁ ନାଇକର ପୁଅ ରାଜପୁତ୍ର । ତେଣୁ ଏଠାରେ ରାଜପୁତ୍ରର ରାଜକୀୟ ସିଦ୍ଧି ପରାହତ ହୋଇଛି । ଏହି ଧାରାରେ ଗାଳ୍ପିକଙ୍କ ଅନ୍ୟ ଏକ ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ଗଳ୍ପ 'ଛଞ୍ଚାଣ' । ପେଟ୍ରୋଲିୟମ୍ ଚାଷ ନାଁରେ ଦେଶକୁ ବହୁରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ କମ୍ପାନୀମାନଙ୍କ ଆଗମନ ଓ ପୁଞ୍ଜିବିନିଯୋଗ ପୂର୍ବକ ଆଦିବାସୀ ମାନଙ୍କ ଭିଟାମାଟି ଉପରକୁ ଶ୍ୟେନ ଦୃଷ୍ଟି ପୁଣିଥରେ ସେମାନଙ୍କୁ ବାସ୍ତୁହରା ହେବାକୁ ସତର୍କ କରିଦେଇଛି । ଏକଥା ଶୁଣି ନିରୀହ ଆଦିବାସୀ ଦିସାରୀ ସେମାନଙ୍କୁ ଅନେକ ପ୍ରକାରେ ବୁଝାଇବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଛି; ମାତ୍ର ସେହି ବିଦେଶୀ କମ୍ପାନୀର ଅଫିସର୍‌ମାନେ ଦିସାରୀ କାଳେ ପେଟ୍ରୋଲିୟମ ଖଣି କଥା ଆଉ କେଉଁ କମ୍ପାନୀକୁ କହିଦେବ ଭାବି ତାକୁ ଜୀବନରେ ମାରି ଦେଇଛନ୍ତି ଓ ଦିସାରୀର ମଲାଦେହ ଚାରିପଟେ ଅନବରତ ନୃତ୍ୟ ଗୀତ କରିଛନ୍ତି । ସୁନାପୁଟର ଭାଗ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଛି ଆଧୁନିକ କଥାକଥିତ ସଭ୍ୟ ମଣିଷ ଦ୍ୱାରା । କାତି ପାଇଁ ଦିସାରୀ ନିଜକୁ ବଳି ଦେଇଛି ସତ କିନ୍ତୁ କାତି ରକ୍ଷା ପାଇ ନାହିଁ, ଦିସାରୀର ଅତୃପ୍ତଆତ୍ମା ଘୂରିବୁଲିଛି ଆକାଶରେ । ସବୁଦିନ ପାଇଁ ଦିସାରୀ ସମେତ ତା'ର କଂଧ କାତିର ଇତିହାସ ଲୋପ ପାଇଯାଇଛି ।

ଉପରୋକ୍ତ ଆଲୋଚ୍ୟ ଗଳ୍ପ ବ୍ୟତୀତ ଆହୁରି ଅନେକ ସଫଳଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟ ଆଲୋଚନାର ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରାଯାଇନାହିଁ, ବରଂ ଏ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ନିକଟରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିବା "ମିଛଖୁସି ସତଦୁଃଖ" ସଂକଳନରେ ସ୍ଥାନିତ ହୋଇଥିବା ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦର ଆଦିବାସୀ ଗଳ୍ପ ହେଲା 'ଅନାହାର କମିଶନ'ଙ୍କ ଏକ ରିପୋର୍ଟ' ଓ ବାଗୁଆଳି ଗାଁରେ କାଜୁବାଦାମ ଚାଷ ଓ ବିମ୍ବାଧରର ଭାଗ୍ୟ' ବେଶ୍ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ । 'ଅନାହାର କମିଶନରଙ୍କ ଏକ ରିପୋର୍ଟ' ଗଳ୍ପଟି ପ୍ରେମଶିଳା ଭୋଇର ଅନାହାର ମୃତ୍ୟୁ ଓ ତତ୍ ସଂପର୍କିତ ସରକାରଙ୍କ ତଦନ୍ତ ରିପୋର୍ଟ ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । ଏଥିରେ ପ୍ରେମଶୀଳାର ମୃତ୍ୟୁ କାହିଁକି ହେଲା ? ଏଥିପାଇଁ ଦାୟୀ କେଉଁମାନେ ? ଓ କମିଶନରଙ୍କ ରିପୋର୍ଟ କଣ ? ମାତ୍ର କମିଶନର ରିପୋର୍ଟ ଦେବାକୁ ଯାଇ ସେ କେଉଁଠି ପହଂଚିଛନ୍ତି ଓ କ'ଣ କହିବାକୁ ଚାହୁଁଛନ୍ତି ? ତାହାହିଁ ଗଳ୍ପ ଓ ଗଳ୍ପ ପାଠଜନିତ ମାନସିକତାରୁ ସ୍ୱତଃପ୍ରବୃତ୍ତ ଭାବେ ମନ ଭିତରେ ପ୍ରଶ୍ନଟିଏ ଉଙ୍କିମାରେ-ସରେ କେତେଜଣ କମିଶନର ଅନାହାର ମୃତ୍ୟୁର ଏଭଳି ତଦନ୍ତ ରିପୋର୍ଟଟିଏ ସରକାରଙ୍କ ପାଖରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ? ଏଭଳି ରିପୋର୍ଟ ଦେଉଥିବା କମିଶନର କ'ଣ ସରକାରଙ୍କ ସୁନାପୁଅ

ହୋଇପାରିବ ? ଚାକିରୀରେ ପଦୋନ୍ନତି ହେବତ ? ସର୍ବୋପରି ତା'ର ଚାକିରୀ ରହିବତ ? ଏଭଳି ଅନେକ ଅସମାହିତ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ଭିତରେ ତଥାପି ନିରୁତା ସତକଥାଟି ସମାଜ ଆଗରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି; ଅବଶ୍ୟ ତାକୁ କିଏ କେଉଁ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବ ସେଥିପ୍ରତି ସେ ଧ୍ୟାନଦେଇ ନାହାନ୍ତି କି ଖାତିର୍ କରିନାହାନ୍ତି । ସାନ ଗମଡ଼ା ଗାଁର ପ୍ରେମଶୀଳା ଭୋଇ ଏକମାସ ଅନାହାର ରହିବା ପରେ ଡିସେମ୍ବର ପହିଲା ୨୦୦୦ ମସିହାରେ ତା'ର ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇଛି । ଦୀର୍ଘ ଏକମାସ ଧରି ଖାଇବାକୁ ନପାଇ ଅତି ଦୟନୀୟ ଜୀବନଯାପନ କରୁଥିବା ବେଳେ ଜିଲ୍ଲା ପ୍ରଶାସନ ତା ସମାଜର ରାଜନୈତିକ ନେତା ଖବର କାଗଜ, କାହାରି ଆଖି ପଡ଼ି ନଥିଲା ମାତ୍ର ତା'ର ମୃତ୍ୟୁପରେ ଡିସେମ୍ବର ୨ ତାରିଖରେ ମାନ୍ୟବର ଆଇନ୍‌ସଭା ତା'ର ଯାବତୀୟ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ବଂଦକରି କେବଳ ପ୍ରେମଶୀଳାର ଅନାହାର ମୃତ୍ୟୁ ଉପରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ନିଆଗଲା ଯେ ଏହାର ନିଷ୍ପକ୍ଷ ଅନୁସଂଧାନ ପରେ ତିନିମାସ ମଧ୍ୟରେ ଏ ସଂପର୍କରେ ରିପୋର୍ଟ ପ୍ରଦାନ କରାଯିବ । ସତେ ଯେମିତି ଏହା କରିବା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରେମଶୀଳାର ମୃତଆତ୍ମା ସ୍ୱର୍ଗରେ ଥାଇ ଶାନ୍ତି ପାଇବ ଓ ତା'ର ପରିବାର ବର୍ଗଙ୍କ ସମସ୍ତ ଦୁଃଖ ଦୂର ହୋଇଯିବ । ପରିଣତିରେ ସରକାରଙ୍କ ସମସ୍ତ ଦାୟିତ୍ୱ ଏହାଦ୍ୱାରା ଶେଷ ହୋଇଗଲା ।

ପ୍ରେମଶୀଳାର ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ତା'ର ମୃତ୍ୟୁକୁ ନେଇ ରାଜନୀତିର ଛକାପନ୍‌ଝା ଖେଳ । ସରକାର ତଦନ୍ତ କମିଶନ ଗଠନ କରିବାଠାରୁ କମିଶନରଙ୍କ ରିପୋର୍ଟ ଉପସ୍ଥାପନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତ କର୍ମଚାରୀ କେବଳ ଆନ୍ତରିକତା ବିହୀନ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସଂପାଦନ କରିବାର ବ୍ୟସ୍ତ । କେହିବି ଚିନ୍ତିତ ନୁହଁନ୍ତି ସମସ୍ୟାର ପ୍ରକୃତ ସମାଧାନ କିପରି ହୋଇପାରିବ ? ଏ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଗଳ୍ପରପରିଣତିରେ କମିଶନଙ୍କ ବିବରଣୀ ବାସ୍ତବରେ ଗଳ୍ପକୁ ଆହୁରି କରୁଣ ପରିଣତି ଆଡ଼କୁ ଟାଣି ନେଇଛି । ବିବରଣୀରେ ସେ କହୁଛନ୍ତି ଯେ ମୋର ଦେଉଥିବା ବିବରଣୀ କାହାକୁ ସୁହାଇବ ନାହିଁ । ଅନାହାର ମୃତ୍ୟୁ ଶବ୍ଦଟି ଆମେ ଯେତେବେଳେ ବ୍ୟବହାର କରୁଛୁ ଏହି ସମୟରୁ ହିଁ ଏହା ନିଷ୍ପକ୍ଷ ବିଚାରର ସୀମାସରହଦରୁ ବାହାରିଯାଉଛି । ଅନାହାର ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇଛି ବୋଲି କହିଲେ ବିରେଧୀଦଳ ଖୁସିହେବେ ଓ ଅନାହାର ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇନାହିଁ ବୋଲି କହିଲେ ଶାସକଦଳ ଖୁସିହେବେ; ମାତ୍ର କାହାରି ଖୁସି ହେବାରେ ଏହାର ସ୍ଥାୟୀ ସମାଧାନ ନାହିଁ । ପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ପ୍ରେମଶୀଳାର ମୃତ୍ୟୁ ଅାଠଦଶଦିନର ଉପବାସ କିମ୍ବା ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ଘଟଣାକୁ ଭିତ୍ତି କରି ଘଟିନାହିଁ ଏହା ଛୋଟବଡ଼ ଅନେକ ଘଟଣାର ସମାହାର, ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ବହୁ ପୁରାତନ କାଳରୁ ଏମିତି ଶାରୀରିକ ଓ ମାନସିକ ନିର୍ଯ୍ୟାତନାର ଶିକାର ହୋଇ ଆସୁଛନ୍ତି ସେମାନେ । ସବୁଦିନେ ସମାଜରେ ଜଳନ୍ଧର ଓ ଜାହାଙ୍ଗୀର ଭଳି ଜାନୁଆର୍‌ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ପ୍ରେମଶୀଳାମାନେ ଶୋଷିତ, ଧର୍ଷିତ, ଭୟଭୀତ ଓ ଏ ପରିଣତିରେ ମୃତ । ମୃତ୍ୟୁ ହିଁ ଏମାନଙ୍କ ଜୀବନର ସ୍ଥାୟୀ ସମାଧାନ । ଏଥିପାଇଁ କିଛି ବ୍ୟବସ୍ଥା ଅଛି କି ? ସରକାର ଏ ସମସ୍ୟାର ଅନ୍ତିମ ପରିଣତିର କାରଣ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ

ପହଂଚିବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି କି ? ସତରେ ଏଥିପାଇଁ ଯଦି ସରପଞ୍ଚ, ତହସିଲ୍‌ଦାର, ବିଡ଼ିଓ କି ଜିଲ୍ଲାପାଳ ମାଗଣାରେ କିଛିଦିନ ଖାଇବାକୁ ଦିଅନ୍ତି ଏହା ସମାଧାନ ହୋଇ ପାରିବ କି ? କିମ୍ବା ଏହି ପଦାଧିକାରୀମାନଙ୍କୁ ଫାଶୀ ଦେଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରେମଶୀଳାର ଅନାହାର ମୃତ୍ୟୁ ଅଭିଯୋଗର ଦଣ୍ଡବିଧାନ ହେବ କି ? ଏ ଅନୁସଂଧାନ ପଛରେ କେବଳ ସୃଷ୍ଟି ହେବ କେତୋଟି ଅସମାହିତ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ସିନା କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବରେ ଏହାର ସମାଧାନ ପାଇଁ ଜନସାଧାରଣ ତଥା ପ୍ରଶାସନ କେତେଦୂର ବ୍ୟଗ୍ର ତାହା ସହଜରେ ଅନୁମେୟ। ସୁତରାଂ ଏ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଗାଲ୍ଭିକଙ୍କ ଭାଷାରେ-"ହେ ଶାସକ ବୃନ୍ଦ। ମୋତେ ଅନୁସଂଧାନ କରିବା ପାଇଁ ଆପଣମାନେ ପଠାଇଥିଲେ। ମୁଁ ଯାହା ଦେଖିଲି ତାହା ଲେଖିଲି। ମୁଁ ସର୍ବଜ୍ଞ ନୁହେଁ। ସଂସାରରେ କେହି ସର୍ବଜ୍ଞ ନାହିଁ। ତେବେ ଜାଣିଶୁଣି ମୁଁ କୌଣସି ମିଛ କହିନାହିଁ, କୌଣସି କଥାକୁ ଅତିରଂଜିତ କରିନାହିଁ, କୌଣସି କଥା ଲୁଚାଇ ନାହିଁ। ତେଣୁ ଏ ବିବରଣୀକୁ ତନ୍ନତନ୍ନ କରି ଆଲୋଚନା କରନ୍ତୁ। କିନ୍ତୁ ଏହାକୁ ଅଳିଆ ଗମଡ଼ାରେ ପକାଇ ଦିଅନ୍ତୁ ନାହିଁ। ମୁଁ ଏକ ଦୂତମାତ୍ର, ଦୂତକୁ ହତ୍ୟାକରିବା ରାଜକୀୟ ଆଚାର ନୁହେଁ। ଦୂତକୁ ହତ୍ୟା କରନ୍ତୁ ନାହିଁ।" (ଝଙ୍କାର : ନବବର୍ଷ। ବିଶେଷାଙ୍କ ୨୦୦୪ ପୃ.୧୨୮୮) ଏହାହେଉଛି ଜଣେ ଅନୁସଂଧାନକାରୀ ପ୍ରଶାସନକର ଅସହାୟତା। ରିପୋର୍ଟ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ସମୟରେ ସମସ୍ୟାକୁ ସମାଧାନ କରି ଗୋଟିଏ ଫଳାଫଳ ପ୍ରଦାନ କରିବା ଭିତରେ ସେ ସରକାର ତଥା ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଆଉ ଦୁଇଟି ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରୁଛନ୍ତି ଯାହାକି ସମଗ୍ର ଗଳ୍ପ ଭିତରେ ବାସ୍ତବରେ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ, ସେ କହୁଛନ୍ତି ଯେ ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କ ସାକ୍ଷ୍ୟ ନିମନ୍ତେ ମୁଁ ଗୋଟିଏ ଦିନ ସଦର ମହକୁମାରେ ଅପେକ୍ଷା କରିଥିଲି। ଜଣେ ବି ସାକ୍ଷୀ ଆସିନଥିଲେ। ସେକଥା ଲୋକଙ୍କୁ ପଚାରନ୍ତୁ। ତେବେ ଏଇଟା ଗୌଣପ୍ରଶ୍ନ। ପ୍ରଧାନ ପ୍ରଶ୍ନ ହେଲା, ଅନାହାରର ମୂଳକାରଣ ଜଳନ୍ଧର ଓ ଜାହାଙ୍ଗୀର ପରିଲୋକ ପ୍ରତିଥର କାହିଁକି ନିର୍ବାଚିତ ହୁଅନ୍ତି। ଲୋକେ ସେମାନଙ୍କୁ କାହିଁକି ଭୋଟ୍ ଦିଅନ୍ତି ? ଏଇଟା ଗଣତନ୍ତ୍ର। ଏ ପ୍ରଶ୍ନ ଆପଣ ଲୋକଙ୍କୁ ପଚାରନ୍ତୁ।" ଅନାହାର ମୃତ୍ୟୁ ସହିତ ଭୋଟ୍ ଓ ଗଣତନ୍ତ୍ରର କି ସଂପର୍କ ରହିଛି ବୋଲି ଯଦି ମନରେ ପ୍ରଶ୍ନ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି ତା'ହେଲେ ସେଇଠାରେ ହିଁ ଆମେ ଭୁଲ୍ କରୁଛେ। ବାସ୍ତବରେ ଏଭଳି ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନର ପନ୍ଥା ଖୋଜିବାକୁ ଯାଇ ଆମେ ଯଦି କେବଳ ଅନୁସଂଧାନ ବିବରଣୀକୁ ଅପେକ୍ଷା କରିବା ତାହେଲେ ନିରାଶ ହେବା ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କିଛି ନାହିଁ; ବରଂ ସମାଜ ଓ ପ୍ରଶାସନିକ ବ୍ୟସ୍ତତାର ଢ଼ାଞ୍ଚାଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦିଗରେ ଜନସାଧାରଣ ଯଥାର୍ଥ ପଦକ୍ଷେପ ନେବା ହିଁ ଏହାର ବାସ୍ତବ ସମାଧାନ।

ଗାଲ୍ଭିକଙ୍କ ଉକ୍ତ ଗଳ୍ପଟି ତାଙ୍କ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆଦିବାସୀ ଗଳ୍ପର ଧାରା ଭିତରେ ଏକ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବଜାୟ ରଖେ। ଗାଲ୍ଭିକ ଏଥିପୂର୍ବରୁ ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରେ ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ସମସ୍ୟା, ଅତ୍ୟାଚାର-ଅତ୍ୟାଚାରୀ, ଶୋଷଣ-ଶୋଷକ ସମସ୍ତଙ୍କ ମୁଖାଖୋଲି ଦେବାରେ ପଛଘୁଞ୍ଚା ଦେଇ ନାହାଁନ୍ତି; ମାତ୍ର ତା'ର ସମାଧାନ କରିବା ଦିଗରେ ନିଜସ୍ୱ ମୌଳିକ

ମତ ଭିତେର ପାଠକକୁ ବାଂଧି ଦିଅନ୍ତି ନାହିଁ ବରଂ ଖୋଲା ଛାଡ଼ି ଦିଅନ୍ତି ପାଠକମାନଙ୍କୁ ତାହା ଚିନ୍ତା କରିବା ପାଇଁ; ଯଦିଓ ବେଳେବେଳେ ଲୁକ୍‌କାୟିତ ନିଜସ୍ୱ ମତଟିଏ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ। ଆଲୋଚ୍ୟ ଗଳ୍ପରେ ଗାଳ୍ପିକଙ୍କ ନିର୍ଭୀକତା, ସ୍ୱଚ୍ଛତା ଓ ଦୀର୍ଘ ପ୍ରଶାସକ ଜୀବନର ଠୋସ୍ ଅନୁଭୂତିକୁ ପୁଞ୍ଜିକରି ଯେଉଁ ମୌଳିକ ମତାମତଟି ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ବାସ୍ତବରେ ତାହା ପ୍ରଶଂସନୀୟ ଓ ପ୍ରଚଳିତ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ଏକ ପ୍ରକାର ଖୋଲା ଆହ୍ୱାନ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ। ଆଦିବାସୀ ଗଳ୍ପ ରଚନା ଧାରାରେ ହୃଷୀକେଶୀୟ ଲେଖନୀର କ୍ରମିକ ଉତ୍ତରଣ ତାଙ୍କ ସଂକଳନ ଗୁଡ଼ିକରେ ବେଶ୍ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥାଏ। ଯଦି କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ଗଳ୍ପ ଗୁଡ଼ିକୁ ପାଠ କରାଯାଏ ତାହେଲେ ହୃଷୀକେଶଙ୍କ ଆଦିବାସୀ ଜୀବନପ୍ରତି ଥିବା ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀର କ୍ରମ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହ ଲେଖନୀର ପରପକ୍ୱତା ମଧ୍ୟ ବେଶ୍ ପରିଲକ୍ଷିତ। ଆଖିବୁଜି ପାଠକଟିଏ କହିଦେଇ ପାରିବ ଗଳ୍ପର ବିକାଶ ଧାରାକୁ; ଯାହାକି ଆଦୌ ଚେଷ୍ଟାକୃତ ନୁହେଁ ବରଂ ହୃଦୟର କେଉଁ ନିଭୃତକୋଣରୁ ଝରିପଡ଼ିଥିବା ସ୍ନେହ ସଦିଚ୍ଛା ଓ ଆନ୍ତରିକତା। ଏହା ଯେ ତଥାକଥିତ ଲୋକ ଦେଖାଣିଆ କୃତ୍ରିମ ପ୍ରେମ, ଏକଥା କଦାପି କୁହାଯାଇପାରେନା। ଏଥିପାଇଁ ଯଦି ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରଶାସନିକ ଜୀବନକୁ ମଧ୍ୟ ଜଣେ ସୂକ୍ଷ୍ମଭାବରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରେ ତା'ହେଲେ ତାଙ୍କୁ କମ୍ ମୂଲ୍ୟ ଦେବାକୁ ପଡୁନାହିଁ।

ଗାଳ୍ପିକ ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭାର ଭିତରେ ନିଃସଙ୍ଗତା, ଅନନ୍ୟ ଜୀବନବୋଧ କିମ୍ବା ଆଦିବାସୀ ଜୀବନଧାରାକୁ ନେଇ ଲେଖାଯାଇଥିବା ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକରେ ତାଙ୍କ ଅନ୍ୟଏକ ମୌଳିକତା ହେଲା ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଗଳ୍ପମାନଙ୍କର ବିବର୍ତ୍ତନର ଧାରା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱଚ୍ଛ। ସେ ଅଟକି ଯାଇନାହାନ୍ତି କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଘଟଣା ବା ଦୁର୍ଘଟଣାରେ। ତାଙ୍କ ଲେଖନୀ ବନ୍ଦୀ ହୋଇଯାଏ ନାହିଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୋଟିଏ ସୀମା ସରହଦ ଭିତରେ; ବରଂ ହୃଷୀକେଶୀୟ ଗଳ୍ପ ସ୍ପର୍ଶକରେ ସମୟକୁ ତଥା ସମୟର ଆହ୍ୱାନକୁ। ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଫର୍ମୁଲା ଭିତରେ ବନ୍ଦୀ ନୁହେଁ ତାଙ୍କ ସ୍ରଷ୍ଟା ମାନସ। ସୁତରାଂ ପ୍ରତିଟି ସଂକଳନର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଗଳ୍ପର ସ୍ୱାଦ ଭିନ୍ନ। ସଂପ୍ରତି ଇଲେକ୍ଟ୍ରୋନିକ୍ ଗଣମାଧ୍ୟମ ଆଜିର ପୃଥିବୀକୁ ଅନେକାଂଶରେ ସଂକୁଚିତ କରିଦେଇଛି, ଲୋକମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଅଂଧବିଶ୍ୱାସ, କୁସଂସ୍କାର ଓ ଅହେତୁକ ପରଂପରା ପ୍ରତି ଆଦର ଭାଙ୍ଗିଯାଇଛି; ବରଂ ପ୍ରାଚୀନପନ୍ଥୀ ରକ୍ଷଣଶୀଳତାର ଧାରଣାଗୁଡ଼ିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇ ବର୍ତ୍ତମାନର ବସ୍ତୁବାଦୀ ଜଗତ ଆଡ଼କୁ ସମସ୍ତେ ଦୌଡ଼ିବାରେ ଲାଗିଛନ୍ତି। ବସ୍ତୁତଃ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ଗାଳ୍ପିକ ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ବହୁ ଗଳ୍ପରେ ବିବର୍ତ୍ତିତ ସମାଜର ନିଖୁଣ ଚିତ୍ର ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱଚ୍ଛ। ଏହିଧାରାରେ ତାଙ୍କ ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ଗଳ୍ପ 'ରେବତୀ' ବେଶ୍ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ। ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ ରେବତୀ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମଗଳ୍ପ। ସେଥିରେ ଫକୀର ମୋହନ ରେବତୀକୁ ଯେଉଁ ଦୃଷ୍ଟି ଭଂଗୀରେ ଦେଖିଥିଲେ ସେଥିପାଇଁ ଦାୟୀ ହୋଇପଡିଛି ଘଟଣାର ସମୟ ଓ ଲେଖକୀୟ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ। ବିଶେଷତଃ ନାରୀଶିକ୍ଷା ଜନିତ ସମାଜ

ସଂସ୍କାର ଆଭିମୁଖ୍ୟର ଏନ୍ତୁଡ଼ିଶାଳରୁ ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ ରେବତୀର ଜନ୍ମ। ଗାଳ୍ପିକ ସେନାପତିଙ୍କ ରେବତୀ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଚୁପ୍‌ଚାପ୍। ତା'କୁ କିଛି ବି କହିବାର ଅଧିକାର ଦିଆଯାଇନାହିଁ। ଅବଶ୍ୟ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ରେବତୀ ଚରିତ୍ରକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନେକ ଗୁଡ଼ିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି। ସୁତରାଂ ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ 'ରେବତୀ' ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡାଙ୍କ 'ରେବତୀ' ଯାଏ ପ୍ରାୟ ଶହେ ବର୍ଷର ଯାତ୍ରା ଭିତରେ "ରେବତୀ" ଆମ ସମାଜର ନାରୀସତ୍ତାର ଏବଂ ଏକାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ସମୟ ସହିତ କ୍ରମବିକାଶ ଓ ବିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ନୀରବସାକ୍ଷୀ ରୂପେ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇ ରହିଛି। ହୃଷୀକେଶ ଙ୍କ ରେବତୀ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜର୍ଜରିତ ଜଣେ ଆଧୁନିକ ନାରୀର ପ୍ରତୀକ। ସେ ସାଂପ୍ରତିକ ସମସ୍ୟା ଭିତରେ ଅଣନିଃଶ୍ୱାସ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି। ପାଠପଢ଼ି ରିସର୍ଚ୍ଚ କରି ଅଧ୍ୟାପିକା ହୋଇଛି, ବିଦେଶଯାଇଛି କିନ୍ତୁ ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ଜଣେ ନାରୀ ଜୀବନର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ରେବତୀ ଜୀବନରେ ଆସିନାହିଁ। ତା ଭିତରେ ମୁଣ୍ଡ ଟେକିଛି କେଉଁ ଏକ ଅଜଣା ଦୁଃଖ ଯାହାକି ସେ କାହାରି ଆଗରେ ପ୍ରକାଶ କରିପାରୁନାହିଁ। ବସ୍ତୁତଃ ଗଳ୍ପରେ ରେବତୀର ବିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପ ଜୀବନ ପ୍ରତି ବୀତସ୍ପୃହତା ଓ ନୈରାଶ୍ୟର ବଳୟ ଭିତରେ ଅଣନିଃଶ୍ୱାସ ହୋଇ ପୁଣିଥରେ ଆମେରିକା ଚାଲିଯାଉଛି।

ଗୋଟିଏ ସମୟରେ ଆଦର୍ଶ ଚରିତ୍ରଗଠନ କରିବାଥିଲା ସ୍ରଷ୍ଟା ମାନସର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ। କିନ୍ତୁ ଗାଳ୍ପିକ ପଣ୍ଡା ଏହାର ଜଣେ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ସ୍ରଷ୍ଟା ଭାବରେ ଯେକୌଣସି ବାଦ କିମ୍ବା ଦର୍ଶନ ଉପରେ ଆସକ୍ତ ନୁହଁନ୍ତି କି କୌଣସି ଆଦର୍ଶ ଚରିତ୍ର ଗଠନ କରିବା ତାଙ୍କ ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ। ବିବର୍ତ୍ତନର ଧାରା ଭିତରେ କ୍ରମଶଃ ମଣିଷର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି ; ଯାହାକି ଗାଳ୍ପିକ ଜୀବନର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଲେଖିଥିବା ଆଦିବାସୀ ଗଳ୍ପରୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଲେଖୁଥିବା ଆଦିବାସୀ ଗଳ୍ପ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କଲେ ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ସମସ୍ୟାରେ ମଧ୍ୟ ସମୟ କ୍ରମେ ବିବର୍ତ୍ତନର ସ୍ରୋତ ଲମ୍ବିଆସିଛି। ଆଜି ସେମାନେ ବ୍ୟସ୍ତ ନୁହଁନ୍ତି ନିଜ ଚାଲି ଚଳଣୀ, ପରଂପରା ଓ ନୃତ୍ୟଗୀତ ପାଇଁ ବରଂ ସେମାନେ ବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାରେ ଦେଖାଦେଇଥିବା ଅଶିକ୍ଷା, ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ସାମାଜିକ ଜୀବନ, ଅବହେଳିତ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ, ବ୍ୟବସ୍ଥା ତା ନିଜର ପେଟପାଟଣା ପାଇଁ। ସବୁବେଳେ ନୂଆ ଜୀବିକା ଖୋଜିବାରେ ଦୁଃଖ, ଓ ସର୍ବୋପରି ସଂପ୍ରତି ସରକାରଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ଆଦିବାସୀ କଲ୍ୟାଣ ଯୋଜନା ନାଁରେ ଠକେଇ ଓ ସଂରକ୍ଷଣ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ମିଥ୍ୟା ପ୍ରହସନକୁ ନେଇ ସେମାନେ ଆଜି ଅଧିକ ଚିନ୍ତିତ। ଏସବୁ ଗଳ୍ପ ଭିତରେ ଗାଳ୍ପିକଙ୍କ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଟାଇପ୍ ଚରିତ୍ର ନୁହଁନ୍ତି କି ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପ ଗୁଡ଼ିକରେ ଘଟଣାର କ୍ରମିକତା ବିଧି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୁହେଁ। ବରଂ ଗଳ୍ପର ଘଟଣା ପ୍ରବାହ ଭିତରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ସମସ୍ୟାବଳୀ ଗଳ୍ପକୁ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ କରିପକାଏ; ଯାହାକି ପାଠକ ମନକୁ ଛୁଇଁବାରେ ବେଳେ ବେଳେ ବ୍ୟାଘାତ ସୃଷ୍ଟିକରେ; ଏମିତିକି ପାଠକର ଗଳ୍ପ ପାଠଜନିତ ଧୈର୍ଯ୍ୟଚ୍ୟୁତି ମଧ୍ୟ ଘଟିଥାଏ। ଅବଶ୍ୟ ଏ ଧାରାର ଗଳ୍ପ ସଂଖ୍ୟା ତାଙ୍କ ସାମଗ୍ରିକ କୃତି ଭିତରେ ଖୁବ୍

କମ୍ । ମଣିଷ ଜୀବନ ଯେପରି କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବୃତ୍ତ ଭିତରେ ବଂନ୍ଦୀ ନୁହେଁ, ତା ମନ ଯେତେବେଳେ ଯେଉଁ କଥା ଚିନ୍ତା କରିପାରେ ଠିକ୍ ସେହିପରି ଗୋଟେ ଖାପଛଡ଼ା ମଣିଷର ଚିନ୍ତା ଭଳିଆ ହୃଷୀକେଶଙ୍କ ଗଳ୍ପ। ଗଳ୍ପର ପ୍ରବାହମାନତା ଦିଗରେ କୌଣସି ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରିନାହାନ୍ତି ବରଂ ଅସଜଡ଼ା ମଣିଷ ଜୀବନକୁ ହିଁ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ସେ ଚିତ୍ରିତ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଗଳ୍ପର ଗଠନ ଶୈଳୀ ଉପରେ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇନାହାନ୍ତି; ବରଂ ସେ ଲେଖୁଲେଖୁ ତାହା ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଶୈଳୀରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଛି । ଏହିପରି ଭାବରେ ଚରିତ୍ରଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବିଷୟବସ୍ତୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରତିଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ ହୃଷୀକେଶୀୟ ଗଳ୍ପରେ ସମୟଗତ ସ୍ପନ୍ଦନ ସହିତ ବିବର୍ତ୍ତନର ଧାରା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ, ତେଣୁ ପ୍ରାବଂଧିକ ଶରତ୍ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ମତରେ-"ଯେଉଁ ମଣିଷମାନେ ବଦଳନ୍ତି, କେବଳ ସେଇମାନେ ବିବର୍ତ୍ତନ ଧାରାକୁ ଆଗେଇ ନେବାରେ ସେମାନଙ୍କର କୌଣସି ଭୂମିକା ନଥାଏ । ଅସନ୍ତୁଷ୍ଟ, ଅଶାନ୍ତ ଲୋକମାନଙ୍କର ଅମାନିଆପଣରୁ ସ୍ଥିତାବସ୍ଥା ଭାଙ୍ଗିଯାଏ ଓ ଜୀବନର ନୂଆଧାରା ଫିଟେ।"(୬) (ମହାନ୍ତି ଶରତ-ବିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ମଣିଷର ସଂଗ୍ରାମ;ପୃ.୬୮) ସୁତରାଂ ହୃଷୀକେଶୀୟ ସ୍ରଷ୍ଟା ମାନସ କୌଣସି ନିୟମ ଭିତରେ ବନ୍ଦୀନୁହେଁ ବା ତହିଁରେ କୌଣସି ଭାବପ୍ରବଣ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଉତ୍ତରଣ ନାହିଁ । ନିତିଦିନିଆ ଜୀବନର ବ୍ୟର୍ଥ ବିଫଳ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜର୍ଜରିତ ଘଟଣା ଓ ସମସାମୟିକ ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକୁ ଗଳ୍ପ ଭିରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କଲାବେଳେ ସ୍ଥାନ କାଳ ପାତ୍ର ଭେଦରେ ହାସ୍ୟ, ବ୍ୟଙ୍ଗ, ଶ୍ଳେଷ ଓ ଉପହାସ ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜସ୍ୱ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଥାନ୍ତି; ଯାହାକି ପାଠକକୁ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଗଳ୍ପପାଠ ଜନିତ ମାନସିକ କ୍ଲିଷ୍ଟତା ମଧ୍ୟରେ ଆପେ ଆପେ ମନ ଭିତରେ ହସିବାର ଖୋରାକ୍ ଯୋଗାଇଥାଏ ନଚେତ୍ ସମସ୍ୟାର ଅଛିଣ୍ଡା ଜାଲରେ ଗଳ୍ପ ଶେଷ ବେଳକୁ ଗୁଡ଼େଇ ହୋଇ ସାରିଥାଏ । ଏମିତିକି ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଗଭୀର ଅବଚେତନ ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାକୁ ଯାଇ ଗାଳ୍ପିକ ପଣ୍ଡା ଅତି ବାସ୍ତବବାଦୀ ଓ ଅଧିକାଂଶ ଗଳ୍ପରେ ମୁଖ୍ୟଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଏହି ଭାବଭୂମିର ପରିବାହକ, ତେବେ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଗୌଣ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ଭାବପ୍ରଖ୍ୟାପନ ସଫଳ ହୋଇଛି । ହୃଷୀକେଶଙ୍କ ଅନେକ ଗଳ୍ପ ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ ଆଙ୍ଗିକରେ ରଚିତ। ଏହି ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷଟି ଗଳ୍ପର କେଉଁଠି ନାୟକ ଓ କେଉଁଠି ଖଳନାୟକ ପୁଣି କେଉଁଠି ଗୌଣ ଚରିତ୍ରଟିଏ । ସୁତରାଂ ହୃଷୀକେଶଙ୍କ ଚରିତ୍ରରାଜି ବେଶ୍ ବିଚିତ୍ରବର୍ଣ୍ଣା ।

ଆଧୁନିକ ବସ୍ତୁବାଦ ଓ ଜୀବନରେ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଅବକ୍ଷୟ ଗୁଣରେ ଭାବପ୍ରବଣ, କୋମଳ ଆବେଗକୁ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଅନେକଦିନ ହେଲା ହତ୍ୟା କରିସାରିଲାଣି। କ୍ଷମତାରେ ରାଜନୀତିର ଅପବ୍ୟବହାର ଭାରତୀୟ ଗଣତନ୍ତ୍ରକୁ ଶ୍ୱାସରୁଦ୍ଧ କରି ରାତାରାତି ଗୁଡ଼ାଏ ସମ୍ପତ୍ତିର ମାଲିକ ହୋଇଯିବାର ସ୍ୱପ୍ନରେ ସମସ୍ତେ ମସ୍‌ଗୁଲ୍ । ଏ ପରିସ୍ଥିତରେ ଭାରତବର୍ଷଠୁ ବହୁରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ କମ୍ପାନୀମାନଙ୍କ ଆଗମନ ପୂର୍ବକ ଭାରତୀୟ ଅର୍ଥନୀତିକୁ କବ୍‌ଜା କରି ଏକ ନୂଆ ଉପନିବେଶବାଦ ଗଠନ କରିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ;

ଯାହାକି ସଫଳ ପରିପ୍ରକାଶ ହୃଷୀକେଶଙ୍କ ଅନେକ ଗଳ୍ପରେ ଅତି ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି ଓ ଏହା ସମୁନ୍ନତ ଶୀର୍ଷକୁ ପହଂଚିପାରିଛି ତାଙ୍କର ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ଉପନ୍ୟାସ 'ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଦ୍ୱୀପ'ରେ। ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱସହ ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱର ସଂଘର୍ଷରୁ ଜାତ ଜୀବନଯନ୍ତ୍ରଣାର କରୁଣ ପ୍ରତିଫଳନ 'ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଦ୍ୱୀପ' ଉପନ୍ୟାସ ବ୍ୟତୀତ ତାଙ୍କ 'ଛଆଣ', 'କୋରସ୍' 'ରାଜପୁତ୍ର', 'ସାହାବଦେବତା' ଆଦି ଗଳ୍ପରେ ମଧ୍ୟ ସଠିକ୍ ଭାବେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ। ଏସବୁ ଗଳ୍ପରେ ଗାଳ୍ପିକ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ମୌଳିକ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଯେ, ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱରେ ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱର ନବ୍ୟ-ଉପନିବେଶବାଦୀ (Neo-Colonialism) ଶୋଷଣ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଭବିଷ୍ୟତ ଜୀବନକୁ ବିପଥଗାମୀ କରୁଛି ତଥାପି ଏଠି ଶାସକ ଓ ଶୋଷିତର ସଂପର୍କ ଅବ୍ୟାହତ ରହିଛି। ଶାସନତାନ୍ତ୍ରିକ ଉପନିବେଶବାଦର ବିଲୟ ଘଟିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅର୍ଥନୈତିକ ଶୋଷଣ କ୍ରମରେ ଜାରି ରହିଛି ନବ୍ୟ-ଉପନିବେଶବାଦ ଗାଳ୍ପିକ ଯାହାକୁ ନିଜ ଭାଷାରେ ନୂପନିବେଶବାଦ ରୂପେ ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି; ଯାହାକି ଦାରିଦ୍ର୍ୟର ସୀମାରେଖା ତଳେ ବସବାସ କରୁଥିବା ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ସାଧାରଣ ନାଗରିକ ଏ ଅର୍ଥନୀତି ଦ୍ୱାରା ଉପକୃତ ହେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ। ବିକଶିତ ରାଷ୍ଟ୍ରମାନଙ୍କ ଶୋଷଣର ଏହା ଏକ ଅଭିନୟ ଉପାୟ। ଏହାଦ୍ୱାରା ପ୍ରଗତି ଅଭିମୁଖେ ଅଗ୍ରସର ହେଉଥିବା ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଦୁର୍ବଳ ରାଷ୍ଟ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ନିର୍ଭରଶୀଳ ହୁଅନ୍ତି। ତେଣୁ ଗାଳ୍ପିକଙ୍କ ଭାଷାରେ -''ଏହି ସମସ୍ତ ନୂତନ ଉପନିବେଶବାଦ, ନିଓ କଲୋନିଆଲିଜମ୍ ବା ନୂପନିବେଶବାଦର ଉଦାହରଣ; ଯେପରି ଓ୍ୱାଶିଂଟନ୍ ଦିଲ୍ଲୀକୁ ଶୋଷଣ କରୁଛି, ଯେପରି ଦିଲ୍ଲୀ ଭୁବନେଶ୍ୱରକୁ ଶୋଷଣ କରୁଛି, ସେହିପରି ଭୁବନେଶ୍ୱର ଗୁଣୁପୁରକୁ ଓ ଗୁଣପୁର ସର୍ଗିପାଲିକୁ ଶୋଷଣ କରୁଛି। ଏତେ ସବୁ ଅର୍ଥନୀତି, ରାଜନୀତି ସାହିତ୍ୟ ଭିତରେ କହିବା କ'ଣ ଭଲ ହେଉଛି ? ହେଲା ଅବା ସାମାଜିକ ସଚେତନତା ସବୁବେଳେ ଓଡ଼ିଆ ଗପ/ଉପନ୍ୟାସର ଭିତ୍ତିଭୂମି ହୋଇ ଆସିଚି। ଖାଲି ଯାହା ଆମେ କ୍ରମଶଃ ହଜେଇ ଦଉଛୁ ତାହାସାଙ୍ଗେ ହସିପାରୁଥିବାର ଦରଦ, ଠୋ ଠୋ ହସରେ ଉଡ଼େଇ ଦେଇ ସାହିତ୍ୟକୁ ସମାଜତତ୍ତ୍ୱ ହେବାରୁ ରକ୍ଷା କରିଦିଏ। ପଂଡା, ହୃଷୀକେଶ ସଂ-ଶୂନ୍ୟତାର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟକୁ; ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ-ପୃଷ୍ଟବଂଧ, ପୃ- ୯୨

ଫଳରେ ସଂପ୍ରତି ଭାରତବର୍ଷର ମୁକ୍ତ ଅର୍ଥନୀତି ତଥା ଉଦାରୀକରଣ (Globalisation) ପ୍ରକ୍ରିୟା ଆଗାମୀ ବଂଶଧରମାନଙ୍କୁ ଏକ ଅନିଶ୍ଚିତ ଭବିଷ୍ୟତ ଆଡ଼କୁ ଟାଣି ନେଉଛି ଏହା ସୁନିଶ୍ଚିତ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପ ସାହିତ୍ୟରେ ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡା ଜଣେ ସର୍ବାଧୁନିକ ମାନସର ପରିଚୟ। ତାଙ୍କୁ ବିଚାର କଲାବେଳେ ଆମେ ସମୟର ସାମାଜିକ ବିବର୍ତ୍ତନ, ମୁକ୍ତ ଅର୍ଥନୀତି, ଉଦାରୀକରଣ, ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱସଂପର୍କ ବିଷୟକୁ ବିଚାରକୁ ନେବା ଜରୁରୀ କାରଣ ଏହା ହେଉଛି ଜଣେ ଲେଖକର ଗୋଟିଏ ବିଷୟ ଉପରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅନୁଭୂତି (change of concern) ଏପରି ଅନୁଭୂତି ନ ଆସିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ଏଭଳି ଲେଖାଟିଏ

ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିବ ନାହିଁ ତେଣୁ ସେ ତାଙ୍କର ଗୋଟେ ସାକ୍ଷାତ୍କାରରେ ଥରେ କହିଥିଲେ ଯେ- 'ଲେଖିବା ବିଷୟରେ ମୋର ଗୋଟେ ମୌଳିକ ସାଧୁତା ରହିଛି । ଯେଉଁ ବିଷୟରେ ମୁଁ ଜାଣେ ନାହିଁ, ସେ ବିଷୟରେ ମୁଁ ଲେଖିବି ନାହିଁ । ମୁଁ ଯଦି ରିକ୍ସାବାଲା ବିଷୟରେ ଜାଣେ ନାହିଁ, ତେବେ ଖବର କାଗଜ ପଢ଼ି ତାର ବିଷୟରେ ଗୋଟେ ଦିଇଟା ଠାପୁଆ ଖବର ପାଇ ଗପ ଲେଖିବି ନାହିଁ ।' ଏହାହିଁ ହେଉଛି ଗାଲ୍ପିକଙ୍କ ଲେଖକୀୟ ସାଧୁତା ଯାହା କି ତାଙ୍କ ପ୍ରଶାସନିକ ଜୀବନ ଯାତ୍ରାରୁ ସୃଷ୍ଟିହୋଇ ରୂପନିଏ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସ ଭିତରେ ଏବଂ ତହିଁରେ ଗୁମ୍ଫିତ ହୁଏ ସାଂପ୍ରତିକ ସମସ୍ୟାବଳୀ । ସୁତରାଂ ହୃଷୀକେଶଙ୍କ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଦ୍ରୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ଭାରତୀୟ ସମାଜ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନର ଏକ କ୍ରମ ବିବର୍ତ୍ତନ । ଏହି ବିବର୍ତ୍ତନର ସୁଅରେ ଏକ ଶତାବ୍ଦୀ ବ୍ୟାପୀ ନାରୀ ସତ୍ତାଟିର ବିକାଶ, ଆତ୍ମଅନ୍ୱେଷା, ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ମୋହ ଆଦି ମାଧ୍ୟମରେ ତା'ର ବହୁଧା ବିଭକ୍ତ ରୂପରାଜିର ସଂଧାନ ମିଳିଥାଏ । ଏକ ସ୍ୱପ୍ନ ପ୍ରବଣ ଅନ୍ୱେଷା ଓ ଜିଜ୍ଞାସାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିବା ଏହି ନାରୀ ସତ୍ତାର ପରିଣତି ହୁଏ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ନିଃସଙ୍ଗ ଓ ପଳାୟନ ପନ୍ଥୀ ଜୀବନ ଅନ୍ୱେଷାରେ, ଯାହାକେବଳ ଆମ ପାରଂପରିକ ସମାଜ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ବିବର୍ତ୍ତନ ସୁଅକୁ ଇଂଗିତ କରିନାହିଁ ଅଧିକନ୍ତୁ ଜଟିଳ ହୋଇ ଯାଉଥିବା ଜୀବନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ମଧ୍ୟରେ ଏକାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାଟି କେତେ ଏକା ଓ କରୁଣ ତା'ର ବାସ୍ତବଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରେ ତାଙ୍କ ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ 'ରେବତୀ' ଗଳ୍ପ। ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପରେ ରେବତୀର ବିବର୍ତ୍ତନ କେବଳ ଏକ ଚାରିତ୍ରିକ ବିବର୍ତ୍ତନ ନୁହେଁ ବରଂ ଦୀର୍ଘ ଗୋଟିଏ ଶତାବ୍ଦୀ ବ୍ୟାପୀ ସମୟରେ ଭାରତୀୟ ସମାଜ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ବିବର୍ତ୍ତନର ଇତିହାସ ।

ସାମଗ୍ରିକଭାବେ ଗାଲ୍ପିକଙ୍କ ଏ ଯାବତ୍ ପ୍ରକାଶିତ ଆଠଗୋଟି ଗଳ୍ପ ସଂକଳନ ଭିତରେ ସ୍ଥାନିତ ହୋଇଥିବା ଅଣାନବେଟି ଗଳ୍ପ ପାଠ ପୂର୍ବକ ଉପରୋକ୍ତ ଆଲୋଚନାରୁ ମନେହୁଏ ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ପର୍ଶକାତର ସମସ୍ୟାବଳୀକୁ ନେଇ ଗଳ୍ପ ରଚନା କରିବା ଫଳରେ ସେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦିଗ ଉନ୍ମୋଚନ କରିବା ସଂଗେ ନିଜସ୍ୱ ବ୍ୟାପ୍ତ ଅଭିଜ୍ଞତା, ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି ଓ ସଚେତ ଅନୁଭୂତିର ଏକ ଯଥାର୍ଥ ପରିଚୟ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଛନ୍ତି, ଏକଥା ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନପାରେ । ❑

★ ଡଃ ସଂଜୀବ କୁମାର ଶତପଥୀ
ଗ୍ରା/ପୋ-ଲହଣ୍ଡା, ଜିଲ୍ଲା-ବରଗଡ଼

॥ 'ରେବତୀ' ଓ 'ପୁରୀ' ଗଳ୍ପରେ
ଡଃ ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ଜୀବନ ଦୃଷ୍ଟି ॥

ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ବ୍ୟାପକ ଜୀବନବୋଧର ଏକ ଖଣ୍ଡିତରୂପ । ଏଥିରେ ଜୀବନର କ୍ଷୁଦ୍ରାତିକ୍ଷୁଦ୍ର ଘଟଣାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ସ୍ମରଣୀୟ ମୁହୂର୍ତାଂଶର ଚିରନ୍ତନ ଅଥଚ ସାର୍ଥକ ରୂପ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ମଣିଷ ଜୀବନର ବହୁଚିତ୍ରିତ ରଙ୍ଗ କ୍ରୀଡ଼ାର ଏସବୁ ଗଳ୍ପ ଏକ ସାର୍ଥକ ରୂପମାତ୍ର । ଆଧୁନିକ ଜୀବନ ଜଟିଳ ଓ ସମସ୍ୟା ବହୁଳ । ଏଭଳି ଜୀବନକୁ ନେଇ ପରୀକ୍ଷା କରିବାରେ ଗାଳ୍ପିକଙ୍କର ଅନ୍ୱେଷାର ଶେଷ ନାହିଁ । ଏହି ବହୁରୂପୀ ଜୀବନ ଗାଳ୍ପିକ ମନରେ ଅଧିକ ଜିଜ୍ଞାସା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । କାରଣ ଜୀବନର ସଂଜ୍ଞା ମଧ୍ୟ ଜଟିଳ । ତେଣୁ ସବୁକାଳରେ ମଣିଷ ବିଭିନ୍ନ ମାଧ୍ୟମ ଖୋଜିଛି ଜୀବନକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ । ଜୀବନ କ'ଣ ଏହା ଜାଣିବାକୁ ତା' ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୱେଷାର ଶେଷ ନାହିଁ ।

ଜୀବନ ବିଚିତ୍ର ଏବଂ ବହୁବର୍ଣ୍ଣୀ ହୋଇଥିବାରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ରଷ୍ଟାର ଆଖିରେ ଏହା ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ । ମଣିଷ ଜୀବନର ସଂଗୁପ୍ତ ସତ୍ୟକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଯାଇ ଯେଉଁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଗାଳ୍ପିକମାନେ ଆମ ନିକଟରେ ସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି, ସେମାନେ ହେଲେ ମୋପାଶାଁ, ସମରସେଟ୍‌ମୋମ୍, ଚେକୋଭ୍, ହେମିଙ୍ଗ୍‌ୱେ, ସାର୍ତ୍ରେ, ପ୍ରମୁଖ । ଏମାନେ ସମସ୍ତେ ନିଜସ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ଜୀବନକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଯାଇଛନ୍ତି ଓ ନିଜ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତିକୁ ପ୍ରକଟିତ କରିଛନ୍ତି । ମୋଟ ଉପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଏମାନେ ସମସ୍ତେ ଜୀବନବାଦୀ ଗାଳ୍ପିକ । ତେଣୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପରେ ଏହି ଜୀବନ ଓ ଜୀବନ ଅନ୍ୱେଷାର ସ୍ୱର କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ । ଏ ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆ ଗାଳ୍ପିକମାନେ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ସବୁବେଳେ ଦୁଇଟା ମଣିଷ ପାଲଟି ଯାଉଛି । ବାହାର ମଣିଷଟି ତାର ଭିତରର ମଣିଷଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଏବଂ ଭିତରର ମଣିଷ ସହିତ ବାହାରର ମଣିଷ କିଛି ମେଳ ଖାଏ ନାହିଁ । ଏଭଳି ଦୁଇଟା ଜୀବନ ବିତାଉଥିବା ମଣିଷର ସ୍ୱରୂପକୁ ସେମାନେ ଗଳ୍ପରେ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରମାଣିତ କରିଛନ୍ତି ଯେ, ଦୂରରୁ ଦିଶୁଥିବା ଏଭଳି ସ୍ୱଳ୍ପ, କ୍ରୂର, ସୁସ୍ଥ, ସୁଖୀ, ସୁରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନ ବାସ୍ତବରେ ଯାହା ଦିଶେ ତାହା ନୁହେଁ । ତା'ତଳେ ଅଛି ଫମ୍ପା ଓ ବିକଳାଙ୍ଗ ଜୀବନ ।

ରେବତୀ ଏକ ଗାଉଁଲି ଝିଅ । ମାଟ୍ରିକ୍ ପାଶ୍‌ପରେ ଯେଉଁ ଦିନ ସେ କଲେଜ୍‌ରେ

ନାମ ଲେଖାଇବା ପାଇଁ ପାଖ ସହରକୁ ଚାଲିଗଲା, ସେହିଦିନଠାରୁ ଗାଁରେ ତା'କୁ ଟାହିଟାପରା କରିବା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ରେବତୀର ବାପା ସହରରେ ମୁକ୍ତିଆର ଥିଲେ । ତେଣୁ ତା'ର ଆଧୁନିକ ବେଶପୋଷାକ ଓ ହାଇହିଲ୍ ଚପଲ ପିନ୍ଧା ଷ୍ଟାଇଲ୍ ଗାଁର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବୟସ୍କ ଲୋକଙ୍କ ମନକୁ ନ ପାଇଲେ ସୁଦ୍ଧା, ସେମାନେ ଖୋଲାଖୋଲି ଭାବରେ କିଛି କହିବାକୁ ସାହାସ କରୁ ନ ଥିଲେ । ଗଳ୍ପର ନାୟକ ସେତେବେଳେ ସପ୍ତମ ଶ୍ରେଣୀରେ ଫେଲ୍ ହୋଇଥିଲା । ତେଣୁ ସେ ଓ ତାର ସାଙ୍ଗମାନଙ୍କ ସହ ରେବତୀ ସଂପର୍କରେ ନାନା କଳ୍ପନା ଜଳ୍ପନା କରୁଥିଲା । ରେବତୀ ବି.ଏସ୍‌ସି. ପାଶ୍ କଲାପରେ ଯେତେବେଳେ ବାହା ନ ହେଲା, ସେତେବେଳେ ରେବତୀର କୌଣସି ପୁଅ ସହିତ ପ୍ରେମ ଥିବା କଥା ଅନୁମାନ କରାଯାଉଥିଲା । ନାୟକ ଯେତେବେଳେ ମାଟ୍ରିକ୍ ପାଶ୍ କଲାପରେ କଲେଜ୍ ପିଣ୍ଡାରେ ପାଦ ଦେଲା, ସେତେବେଳେ ରେବତୀ ବିଷୟରେ ଥିବା ଭ୍ରାନ୍ତଧାରଣା ଟିକିଏ ମଉଳିବାରେ ଲାଗିଲା ଓ ବି.ଏସ୍‌ସି. ପାଶ୍ କଲାପରେ ରେବତୀ ଏମ୍.ଏସ୍‌ସି. କରିବା ପାଇଁ ଭୁବନେଶ୍ୱର ଚାଲିଗଲା । ଇତି ମଧ୍ୟରେ ରେବତୀର ଫଟୋ ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ରିକାରେ ବାହାରେ ଓ ତା'ର ଗାଁର ଲୋକମାନେ ତା'ପ୍ରତି ଈର୍ଷାନ୍ୱିତ ହୋଇ ସେ ଫଟୋ ତା'ର ନୁହେଁ ବୋଲି ଯୁକ୍ତି କରୁଥିଲେ । ରେବତୀର ଏମ୍.ଏସ୍‌ସି. ପଢ଼ିଲାବେଳେ ତା'ର ସାଙ୍ଗମାନେ ବଦଳି ଯାଇଥିଲେ ଓ ରେବତୀ ଯେଉଁ ଦିନ ଏମ୍.ଏସ୍‌ସି.ରେ ଫାଷ୍ଟକ୍ଲାସ୍ ପାଇଲା ସେଦିନ ତା'ସାଙ୍ଗମାନେ ଗର୍ବ ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ ଓ ତାଙ୍କ ଗାଁର ପିଲା ବୋଲି ବାହାଦୂରୀ ନେଇଥିଲେ । ରେବତୀ ଏମ୍.ଏସ୍‌ସି. ପାଶ୍ ପରେ ପି.ଏଚ୍‌ଡି. କଲା ଓ ଗାଁକୁ କିଛିଦିନ ପାଇଁ ଆସିଲା । ଇତି ମଧ୍ୟରେ ରେବତୀର ମା' ରେବତୀକୁ ବସ୍‌ଷ୍ଟାଣ୍ଡରୁ ଆଣିବା ପାଇଁ ଗଳ୍ପ ନାୟକକୁ ପଠାଇଥିଲେ ଓ ସେ ନିଜକୁ ରେବତୀ ଆଗରେ ଛୋଟ ମନେ କରୁଥିଲା । ଏହାର କାରଣ ରେବତୀ ତା'ଠାରୁ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତା ଓ ଆଧୁନିକା । ରେବତୀ ଗାଁରେ ପ୍ରାୟ ତିନିମାସ ରହିଲା ଓ ସେ ମହୁମାଛିଙ୍କ ଉପରେ ଗବେଷଣା କରୁଥିଲା । ନାୟକ (ଗଳ୍ପ) ତା'କୁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ମହୁମାଛି ଖୋଜି ଆଣିଦେବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରୁଥିଲା ଓ ନିଜର କାମସାରି ରେବତୀ ପୁଣି ଭୁବନେଶ୍ୱର ଚାଲିଗଲା । ଭୁବନେଶ୍ୱର ଯିବାର ଅଳ୍ପଦିନ ଭିତରେ ସେ ପି.ଏଚ୍‌ଡି. ପାଇଲା ଓ ତା'ରି କିଛିଦିନ ପରେ ଉଚ୍ଚତର ଗବେଷଣା ପାଇଁ ଆମେରିକା ଚାଲିଗଲା । ଦୀର୍ଘ ତିନିବର୍ଷପରେ ଯେଉଁଦିନ ଆମେରିକାରୁ ଫେରିଲା ସେଦିନ ଗଳ୍ପନାୟକ ମନରେ ରେବତୀ ସହ ମିଶିବା ପାଇଁ ବହୁତ ଆଗ୍ରହ ଥିଲା । ରେବତୀ ଏଥର ଅସରପା ଓ ଓଡ଼ିଶାର ସାମୁଦ୍ରିକ ଜନ୍ତୁ ଉପରେ ଗବେଷଣା କରିବ ବୋଲି ଠିକ୍ କରିଥିଲା । ସାମୁଦ୍ରିକ ଜନ୍ତୁମାନଙ୍କର ସୁରକ୍ଷା କମିଟିର ସେ ସଭାପତି ଥିଲା ଓ ଇତି ମଧ୍ୟରେ ସେ ଜଣେ ଅଧ୍ୟାପିକା ମଧ୍ୟ ହୋଇସାରିଥିଲା । ତା'ପରଦିନ ରେବତୀ ଗାଁ ବୁଲିବା ପାଇଁ ଠିକ୍ କଲା ଓ ଦୁହେଁ ଗାଁ ବୁଲିଲେ । ଗାଁ ପଛ, ନଦୀଆଡ଼େ ବୁଲିଲାବେଳେ ରେବତୀ ବିଡ଼ି ମାଗିଲା ଓ ସେମାନେ ବଣ ଭିତରେ ଯାଇ ବିଡ଼ି ପିଇଲେ । ସେ ଦିନ ସଂଧ୍ୟାରେ ଦୁହେଁ ବସି ଗପିଲେ ଓ ରେବତୀ ପୁଣି କଲେଜ

ଗଲା ଓ ପୁଣି ଅଳ୍ପଦିନ ପରେ ରେବତୀ ଆମେରିକା ଚାଲିଯାଇଥିଲା ଉଚ୍ଚତର ଗବେଷଣା ପାଇଁ।

ଗଳ୍ପଟିରେ ଗାଳ୍ପିକ କ'ଣ ଚାହିଁଛନ୍ତି କହିବା ପାଇଁ? ଗଳ୍ପଟିର ବିଷୟ ବସ୍ତୁ କେବଳ ପାଠକକୁ ତୃପ୍ତି ଦେବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନା ସେଥିରେ କୌଣସି ବିଶିଷ୍ଟ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ନିହିତ ? ଡଃ. ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡା ଜଣେ ସମୟ ସଚେତନ ଦାୟିତ୍ୱବାନ କଥାଶିଳ୍ପୀ ଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ ପାଠକ ଓ ସମାଲୋଚକ ମହଲରେ ପରିଚିତ। ତେବେ 'ରେବତୀ' ଗଳ୍ପରେ ତାଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ କ'ଣ? ଆମର ବୁଝିବାରେ ନାରୀ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାର ଫଳରେ ତତ୍‌କାଳୀନ ସମାଜ ଯେଉଁ ସଂକଟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛି ; ତା'ର ଏକ କଥାଚିତ୍ର ଅଂକନ କରିଛନ୍ତି ଗାଳ୍ପିକ। ଗଳ୍ପଟିରେ ରେବତୀର ଶିକ୍ଷା ଓ ଉଚ୍ଚତର ଶିକ୍ଷା, ତା' ଗାଁରେ ଏକ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ପରିସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ଓ ସେ ଭୀଷଣ ଭାବରେ ସମାଲୋଚିତ ହୋଇଥିଲା ସମସ୍ତଙ୍କ ଆଗରେ। ନାରୀଶିକ୍ଷାକୁ ସମ୍ମତି ଦେଉନାହିଁ ଗ୍ରାମୀଣ ସଭ୍ୟତା। ଅଶିକ୍ଷିତପଣିଆ ଓ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତାବୋଧ ଗ୍ରାସ କରୁଛି ନାରୀଶିକ୍ଷାକୁ। ହୀନମଣ୍ୟତା ନିକଟରେ ହାରିଯାଉଛି ନାରୀଶିକ୍ଷା।

ଏତିକି ବୁଝିଲାପରେ, ମନରେ ସ୍ୱତଃପ୍ରଶ୍ନ ଉଠୁଛି ଯେ, ନାରୀଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ଓ ପ୍ରଚାର ଫଳରେ ଓଡ଼ିଶାର ଗ୍ରାମୀଣ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ଗୁରୁତର ସଂକଟ ଦେଖାଦେଲା, ସେ ସବୁକୁ ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ଭଳି ଜଣେ ଚେତନଶୀଳ ଗାଳ୍ପିକ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପର କଥାବସ୍ତୁ ରୂପେ ବାଛିଲେ କାହିଁକି? ଅବଶ୍ୟ ନାରୀଶିକ୍ଷାଜନିତ ସମସ୍ୟା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ। ପୁରୁଷ ପାଇଁ ନାରୀର ଯେ ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଭୂମିକା ରହିଛି ତାହା ଆମେ ଜାଣୁ। ତେବେ ଆମର କହିବା କଥା ହେଲା ନାରୀଶିକ୍ଷା ପ୍ରସାର ଫଳରେ, ପୁରୁଷର ଅସ୍ତିତ୍ୱ କାଳେ ହ୍ରାସ ପାଇଯିବାର ଆଶଙ୍କା କରି, ସେତେବେଳେ ସମାଜରେ ଏକ ଚରମ ବିଶୃଙ୍ଖଳା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ଯାହା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୁଲଧାରଣା। ସମାଜ କହିଲେ ଆମେ ଉଭୟ ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀକୁ ବୁଝୁ। ପୁରୁଷ ପାଇଁ ନାରୀର ଭୂମିକା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଜଣେ ସମୟ ସଚେତନ ଶିଳ୍ପୀ ସମାଜର ସଂକଟକୁ ନେଇ ଚିନ୍ତିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ।

ମାନବଜାତିର ମୁକ୍ତି ସଂଗ୍ରାମର ଇତିହାସରେ ଯେଉଁ ପ୍ରଶ୍ନ ସବୁ ଜନ ସମାଜକୁ ଗଭୀର ଭାବେ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରିଛି ତା'ରି ଭିତରୁ ନାରୀମୁକ୍ତି ଆନ୍ଦୋଳନ ଅନ୍ୟତମ। ନାରୀ ମଧ୍ୟ ଜଣେ ମଣିଷ ଓ ଜଣେ ମଣିଷର ଆତ୍ମସମ୍ମାନ ନେଇ ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ଓ ତା'ର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ବିକାଶ ପାଇଁ ଯେଉଁ ସ୍ୱାଧୀନତା ଓ ମୌଳିକ ଅଧିକାର ଲୋଡ଼ା, ନାରୀର ମଧ୍ୟ ସେ ସବୁ ପ୍ରାପ୍ୟ। ଏହି ସତ୍ୟଟିକୁ ଉପଲବ୍‌ଧି କରି ଇଉରୋପ ଓ ଆମେରିକାର ନାରୀ ମୁକ୍ତିବାଦୀ ନାରୀମାନେ "ନାରୀମୁକ୍ତି" ନାମକ ଏକ ରାଜନୈତିକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ହାତକୁ ନେଇଥିଲେ। ନାରୀ ସର୍ବଦା ପୁରୁଷ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଆସୁଛି। ନାରୀ ଶିକ୍ଷାର ବିକାଶ ଫଳରେ ସେ ପୁରୁଷ ଉପରେ ନିର୍ଭର ନକରି ଆର୍ଥିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ

ସ୍ୱାବଲମ୍ବନଶୀଳ ହୋଇଛି ଓ ସମାଜର ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଜର ଦକ୍ଷତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛି। ରେବତୀ ଜଣେ ଆଧୁନିକ ଝିଅ। ସେ ଉଚ୍ଚ ଶିକ୍ଷିତା ଓ ଜଣେ ଅଧ୍ୟାପିକା। ପୁଣି ସେ ଉଚ୍ଚତର ଗବେଷଣା କରି ଆମେରିକାରୁ ଫେରିଛି। ତେଣୁ ତାରି ଉପରେ ପୁରୁଷମାନେ ଈର୍ଷାନ୍ୱିତ। ନାରୀମୁକ୍ତି ବିଶ୍ୱର ଆଦର୍ଶକୁ ଭାରତର ନୀତିବାଦୀ, ପରମ୍ପରାବାଦୀ ଓ ମୌଳବାଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟରୁ ଆମଦାନୀ ହେଉଥିବା ଆଦର୍ଶ ଏବଂ ଏହା ଭାରତୀୟଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ନୁହେଁ ବୋଲି ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ିଥିଲେ। ତାଙ୍କ ମତରେ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିରେ ନାରୀକୁ ସବୁବେଳେ ସମାଜରେ ଉଚ୍ଚ ଆସନ ଦିଆହୋଇ ଆସିଛି। ବାସ୍ତବରେ ଏ ଧାରଣା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୁଲ। ସମାଜରେ ଯଦି ନାରୀମାନଙ୍କୁ ଏତେ ସମ୍ମାନ ଦିଆ ଯାଉଥିଲା, ତେବେ ରେବତୀ ଗାଁର ଲୋକେ ନାକ ଟେକିଲେ କାହିଁକି? "ତେଣୁ ଯଦିଓ ରେବତୀର ଏପରି ହାଇହିଲ୍ ଯୋତା ଓ ସାଲୁଆର କାମିଜ୍ ପିନ୍ଧି ବାହା ନହୋଇ କଲେଜକୁ ପାଠ ପଢ଼ିବାକୁ ଚାଲିଯିବା ବିଷୟକୁ ଆମେ ଓ ଆମର ବାପା, ଅଜାମାନେ ପୂରାପୁରି ନାପସନ୍ଦ କରୁଥିଲେ, କେହି ଭରସି ତା' ବାପାଙ୍କୁ କିଛି କହିପାରୁ ନ ଥିଲେ"। ସେତେବେଳେ ଯଦି ନାରୀମାନଙ୍କ ସ୍ଥାନ ସମାଜରେ ଉଚ୍ଚତର ଥିଲା, ତେବେ ରେବତୀର ପାଠପଢ଼ିବା ବିଷୟରେ ତା' ଗାଁରେ ଏତେ ହଲଚଲ ସୃଷ୍ଟି ହେବାର କାରଣ କ'ଣ ? ଭାରତ ଇତିହାସରେ କୌଣସି ସମୟରେ ନାରୀକୁ ପୁରୁଷ ସହିତ ସମକକ୍ଷ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇନାହିଁ। ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାରୀ ପରାଧୀନତାର ଯେଉଁ ସବୁଦିଗ ଗୁଡ଼ିକ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥିଲା, ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା : "ନାରୀଶିକ୍ଷା', "ବିଧବା ପୁନଃ ବିବାହ" ଇତ୍ୟାଦି।

ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ ରେବତୀ, ଅଶିକ୍ଷିତା, ଅପାଠୋଇ ମାତ୍ର ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ରେବତୀ ଶିକ୍ଷିତା ଓ ଆଧୁନିକା। ହୃଷୀକେଶଙ୍କ ରେବତୀ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷା ପାଇଁ ସହରକୁ ଗଲାବେଳେ, ତା' ନାଁରେ ନାନା ପ୍ରକାର ଅପପ୍ରଚାର କରାଯାଇଥିଲା ଗାଁରେ। ରେବତୀ ବି.ଏସ୍‌ସି. ପାଶ୍ କଲାପରେ ବି ଯେତେବେଳେ ବାହା ନହେଲା, ସେ ନିଶ୍ଚୟ କୌଣସି ଗୋରା ଡେଙ୍ଗା ଲୋକ ସାଙ୍ଗରେ ପ୍ରେମ କରୁଛି ବୋଲି ଆମେ ସ୍ଥିର କରିନେଇଥିଲୁ; କିନ୍ତୁ ସେ ଗୋରା, ଡେଙ୍ଗା ଲୋକଟା କିଏ, ସେ ବିଷୟରେ ଅନେକ ମତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଥିଲା। କେତେକଙ୍କ ମତରେ ସେ ତା'ର ଅଧ୍ୟାପକ, ଆଉ କେତେକଙ୍କ ମତରେ ସେ ସହରର ଜଣେ ବଡ଼ କଂଟ୍ରାକ୍ଟରର ପୁଅ, ଆଉ କେତେକଙ୍କ ମତରେ ସେ ମାଟ୍ରିକ୍ ଫେଲ୍ ଚହଟ ଚିକ୍କଣ ଛତରାଟିଏ ଥିଲା, କିନ୍ତୁ ପ୍ରେମ ଅନ୍ଧଥିବାରୁ ରେବତୀ ଏକଥା ସବୁ ବୁଝି ପାରୁ ନ ଥିଲା। ଝିଅ ଜନମ ପାଇଲେ ଯେ ସେ ପାଠ ପଢ଼ିବାର ଅଧିକାର ନାହିଁ, ଏହା ଭାରତର କେଉଁ ସମ୍ବିଧାନରେ ଲେଖାହୋଇଛି ? ଯଦିପାଠ ପଢ଼ିଲା, ସମାଜରେ ସେ ଏତେ ଦୂର ସମାଲୋଚିତ ହେବା ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ କି? ପୁରୁଷ ପ୍ରଧାନ ସମାଜରେ ନାରୀର କ'ଣ କିଛି ଅସ୍ତିତ୍ୱ ନାହିଁ? ପୁଣି ରେବତୀର ବାହା ବିଷୟରେ ଗାଁ ଲୋକ ଚିନ୍ତା କରିବାର କ'ଣ ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି? ସେତେବେଳେ ପୁରୁଷମାନେ ନାରୀ ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ପସନ୍ଦ

କରୁ ନ ଥିଲେ। ପୁଣି ମଫସଲି, ଗାଁଉଲି ଲୋକମାନେ ନାରୀର ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂପର୍କରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଜ୍ଞ। ତେଣୁ ରେବତୀକୁ ସେମାନେ ସମାଲୋଚନା କରିବା ପାଇଁ ପଛାଉ ନ ଥିଲେ। ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜର ନାରୀ ପରାଧୀନତାର ଆଉ ଏକ ଉଦାହରଣ ହେଉଛି ବିବାହ ବଜାର।

ଏହି ବିବାହ ବଜାରରେ ନାରୀମାନଙ୍କୁ କିପରି ଗୋରୁ/ଛେଳି/ମେଣ୍ଢା ଭଳି ମୂଲଚାଲ କରାଯାଉଛି ତା'ର ଉଦାହରଣ ଦେବା ଏଠାରେ ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ। ଏଠାରେ କେବଳ ଏତିକି କହିବାର କଥା ଯେ, ଆମେ ଏମିତି ଏକ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଭିତରେ ବଞ୍ଚୁଛେ ଯେଉଁଠି ନାରୀମାନଙ୍କର କାହାକୁ ବିବାହ କରିବେ ସେ ବିଷୟରେ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେବାର ସ୍ୱାଧୀନତା ତାଙ୍କଠାରେ ନାହିଁ। ଏପରିକି ନିଜର ଶରୀର ଉପରେ ତା'ର ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ। ନାରୀର ଶରୀରକୁ ସାଂପ୍ରଦାୟିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ହିଂସାର କ୍ଷେତ୍ରଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଛି।

ଅଧ୍ୟାପିକା ଭାବେ ନିଯୁକ୍ତି ପାଇଲାପରେ ରେବତୀ ପୁଣି ଚାଲିଯାଇଥିଲା ଆମେରିକାରେ ଅସରପା ଉପରେ ଗବେଷଣା କରିବାକୁ। ପ୍ରାୟ ତିନିବର୍ଷ ପରେ ରେବତୀ ଯେତେବେଳେ ତା'ର ଗାଁକୁ ଫେରିଲା ସେତେବେଳେ ନାୟକ (ଗଳ୍ପ) ନିଜକୁ ନିଜେ ରେବତୀ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଛୋଟ ମନେକଲା। "କାରଣ ସେ ମୋର ନିଜ ଲୋକ ପରି ଲାଗୁଥିଲା। ସେ ଗୁଣିଗାରେଡ଼ି ଶିଖୁଚି ଓ ମଣିଷମାନଙ୍କୁ ମହୁମାଛି କରିଦେଉଛି। ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷା ଓ ଉଚ୍ଚତର ଗବେଷଣା ଫଳରେ ରେବତୀର ସେ ଅଞ୍ଚଳରେ ଥିବା ଖ୍ୟାତି ଦେଖି ତା ବାପା ଚାହୁଁଥିଲେ ତାଙ୍କ ଝିଅ ନିଜ ଇଚ୍ଛାରେ ହିଁ ବାହାହେଉ । ତେଣୁ ରେବତୀର ବାପା ରେବତୀ ପାଇଁ ବର ଖୋଜିବା ଅନେକ ଦିନରୁ ବନ୍ଦ କରିଦେଇଥିଲେ। କାରଣ ତାକୁ ବାହାହେବାର ଯୋଗ୍ୟତା ଥିବା ଲୋକ ତାଙ୍କ ଜାଣିବାରେ କେହି ନ ଥିଲେ।" ଇତି ମଧ୍ୟରେ ନାୟକର ରେବତୀ ପ୍ରତି ଥିବା ଭାବନା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ବଦଳିଯାଇଛି। ସେ ଆଉ ଅସଭ୍ୟ, ସଂକୀର୍ଣ୍ଣମନା ନ ହୋଇ, ନିଜକୁ ନିଜେ ସଭ୍ୟ ସମାଜର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରାଇବାରେ ବ୍ୟସ୍ତ। ରେବତୀ ଏହି ଅଳ୍ପ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ନିଜର ସମସ୍ତ ଦୁଃଖ ନାୟକ ଆଗରେ କହି କାନ୍ଦିବା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ପଛେଇ ନ ଥିଲା।

ତା' ପରଦିନ ରେବତୀକୁ ବସ୍ ପାଖକୁ ଛାଡ଼ିବାକୁ ଯାଇ କେବେ ଆସିବା କଥା ପଚାରିବାରୁ ତା'ର ଉତ୍ତର ଥିଲା "ଦେଖିବା, କେବେ ଆସିବା"। ନାୟକ ଅନୁଭବ କଲା ଯେ, ରେବତୀ ଆଉ ଆସିବ ନାହିଁ। ତେଣୁ ତା' ପାଇଁ ଏକ ଅଦ୍‌ଭୁତ କରୁଣା ଭର୍ତ୍ତି ହୋଇଥିଲା- "ରେବତୀଲୋ, ମୋତେ ଦେଇଦେ ତୋର ଅସହାୟତା, ତୋର ବୟସ, ତୋର ନିର୍ଜନତା, ତୋର ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟ, ତୋର ହାତଗୋଡ଼ର ଶିକୁଳି। ମୁଁ ତୋତେ କଇଁ ଫୁଲ ଦେବି, ମହୁମାଛି ଦେବି, ମୋର ଯାବତୀୟ ଖୁସିଦେବି, ମୋର ନିର୍ବୋଧତା ଦେବି। ତୁ ଫେରିଆ ନଈକୂଳ ବାଲିରେ ଦୌଡ଼ିବାକୁ, ସମୁଦ୍ରରେ ପହଁରିବାକୁ, ପିନ୍‌ପିନ୍ ଖରାରେ ସୂର୍ଯ୍ୟମୁଖୀ ଫୁଲ ପରି ଚହଲି ଯିବାକୁ।"

ପରିଶେଷରେ ଯେଉଁ ଲୋକମାନେ ରେବତୀକୁ ଘୃଣା, ଈର୍ଷା କରୁଥିଲେ, ସେହିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଜଣଙ୍କ ମନରେ ରେବତୀ ପାଇଁ କରୁଣା ଭର୍ତ୍ତି ହୋଇଗଲା । ଠିକ୍ ଏଭଳି ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ରେବତୀପାଇଁ କରୁଣା ଭର୍ତ୍ତି ହେବନାହିଁ ବୋଲି କିଏ କହିପାରେ ? ନିଶ୍ଚୟ ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ରେବତୀକୁ ସମର୍ଥନ ଜଣାଇବେ । ରେବତୀକୁ ସମର୍ଥନ କରିବା ଅର୍ଥ ନାରୀଶିକ୍ଷାକୁ ସମର୍ଥନ, କାରଣ ରେବତୀ ଏଠି ଏକ ପ୍ରତୀକ । ରେବତୀ ଏଠି ନାରୀଶିକ୍ଷା ପ୍ରସାର ଓ ପ୍ରଚାରର ପ୍ରତୀକ । ଗାଳ୍ପିକ ପଣ୍ଡା ରେବତୀକୁ ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରି ନାରୀଶିକ୍ଷା ପ୍ରତି ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଥମେ ହେଉଥିବା ବିରୋଧାଚରଣ ଓ ପରୋକ୍ଷରେ ଲୋକଙ୍କର ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ଅତି ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ।

"ପୁରୀ" ଗଳ୍ପରେ ପ୍ରେମିକ - ପ୍ରେମିକା ଦ୍ୱୟ ସାମାଜିକ ସ୍ୱୀକୃତି ନ ମିଳିବାରୁ ସେମାନେ ପୁରୀରେ ଆସି ବାହାହେବା ପାଇଁ ଠିକ୍ କରିଛନ୍ତି । ଫଳରେ ସେମାନେ ପୁରୀରେ ଆସି ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି । ଜଗନ୍ନାଥ ଧାମରେ ପହଞ୍ଚିଲାପରେ ସେମାନେ ସମୁଦ୍ର କୂଳକୁ ଯାଇଛନ୍ତି କିଛି ସମୟ ହସ, ମଉଜରେ ବିତାଇବା ପାଇଁ । ସମୁଦ୍ରକୁ ଯିବା ଆଗରୁ ସେମାନେ ଗୋଟିଏ ଶସ୍ତା ରୁମ୍‌ଟେ ରିଜର୍ଭ କରିଥିଲେ । ସମୁଦ୍ର କୂଳରେ ବୁଲୁବୁଲୁ ମାଟି ତିଆରି ହରିଣ ହରିଣୀ ବିକୁଥିବା ପିଲାଟି ସେମାନଙ୍କୁ ବିଦେଶୀ ଭାଷାରେ ପଚାରିଲା "ନେବେ" ? ପୁଅଟି ବିରକ୍ତ ହୋଇ ଉତ୍ତର ଦେଲା "ମୁଁ ବିଦେଶୀ ନୁହେଁ । ମୁଁ ମାଟି ଖୋଜୁଛି ମାଟି । ମୋତେ ମାଟି କାହିଁ ମନା କରିଦେଉଛ" । ମିଠା ଦୋକାନରେ ମିଠା ଖାଇଲାବେଳକୁ ଦୋକାନୀ ପୁଣି ବିଦେଶୀ ଭାଷାରେ କହିଲା, "ଯଦି ଭିତରକୁ ଆସିବ, ତଳେ ବସିବ, ପ୍ଲେଟ ଧୋଇବ । ଯଦି ବାହାରେ ଠିଆହୋଇ ଖାଇବ, ନର୍ଦ୍ଦମାରେ ପତର ପକାଇଦେବ ।" ସବୁଠାରେ ଏପରି ଖାପଛଡ଼ା କଥାଶୁଣି ମନ୍ଦିର ଭିତରକୁ ଶାନ୍ତି ପାଇବା ପାଇଁ ଦୁହେଁ ଗଲେ ଏବଂ ମନ୍ଦିର ଭିତରେ "ମଶା ପରି ଧର୍ମଯାଜକ ପଚାରିଲା "ଆପଣ କ'ଣ ମାଳବରୁ / ମାରଓ୍ୱାରରୁ / ଚାଷୀକୁଳରୁ ? ବ୍ରାହ୍ମଣ କୁଳରୁ ? ତୁମେ କ'ଣ ଆଣ୍ଡାମାନ ନିକୋବର ଦ୍ୱୀପପୁଞ୍ଜରୁ" । ପୁଅଟି ଏ ପ୍ରକାର ପ୍ରଶ୍ନଶୁଣି ବିରକ୍ତ ହୋଇ କହିଲା ଆମେ ମଣିଷ । ଜଗତର ନାଥ ଜଗନ୍ନାଥ । ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ଭିତରେ ଜାତି-ଭେଦ କିଛି ନ ଥାଏ । ମାତ୍ର ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରର ଯେତେ ପ୍ରକାର କୁସଂସ୍କାର ଅଛି ତାହା ଅନ୍ୟ କେଉଁଠି ଥିବକି ନାହିଁ ସନ୍ଦେହ । ପୁରୀ ପଣ୍ଡାମାନଙ୍କ ଦୌରାତ୍ମ୍ୟକୁ ଆଉଟିକିଏ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଯାଇ ଗାଳ୍ପିକ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି, "ଏଠି ମଣିଷ ଯଥେଷ୍ଟ ପରିଚୟ ନୁହେଁ । ଏଠି କେହି ମଣିଷ ନୁହେଁ । ଏଠି ଖାଲି ବ୍ରାହ୍ମଣ ଓ କରଣ, ବଂଗାଳୀ ଓ ବିଦର୍ଭୀ, ତେଲୁଗୁ ଓ ତାମିଲ୍, ମରାଠୀ ଓ ମାରଓ୍ୱାଡ଼ି । କାପୁ ଓ କାଶ୍ମୀର ।" ଏସବୁ ପ୍ରକାର ଦୌରାତ୍ମ୍ୟ ଭାବ ଶୁଣି ପୁଅଟି ପାଟିକରି କହିଲା, "କାହିଁକି ଆମକୁ ବ୍ୟସ୍ତ କରୁଛ ହେ । ମଣିଷ ଜାତିକୁ ବାହାର କରିଦେବା ଉଚିତ । ପଣ୍ଡାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବାରମ୍ବାର ଅପମାନିତ ଓ ଅତ୍ୟାଚାରିତ ହୋଇ ଝିଅଟି ବଡ଼ଦାଣ୍ଡରେ ନଟରାଜ ନୃତ୍ୟ ଆରମ୍ଭ କଲା । "ମୁଁ ମଣିଷ । ମୁଁ ମଣିଷ ।

ମୋତେ ଚାପି ଦିଅ ନାହିଁ। ମଣିଷ ଉପଯୋଗୀ ସ୍ୱାଧୀନତା ହିଁ ମାଗୁଛି। କାହାର ଦୟାବୃତ ମାଗୁ ନାହିଁ। ଅବା ଅନୁକମ୍ପା। ହକ୍ ଅଧିକାର ମାଗୁଛି।" ଏସବୁ ଅବସ୍ଥାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାପରେ ଜଣେ ଭଦ୍ରଲୋକ ନିଜର ମତ ଦେବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି "ସବୁବେଳେ ଭଗବାନଙ୍କ ପାଖେ ପହଞ୍ଚିବାର ରାସ୍ତା କଣ୍ଟକିତ। ଧର୍ମଯାଜକମାନେ ଗୋଟେଗୋଟେ କଣ୍ଟା।" ପରିଶେଷରେ ବିରକ୍ତ ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରି ପ୍ରେମିକ/ପ୍ରେମିକା ଦ୍ୱୟ ମନ୍ଦିର ଭିତରକୁ ନ ଯିବା ପାଇଁ ଠିକ୍ କଲେ ଓ ସମୁଦ୍ର କୂଳରେ ବାହାହେଲେ।

ଗଳ୍ପଟିରେ କ'ଣ କହିବାକୁ ଚାହୁଁଛନ୍ତି ଗାଳ୍ପିକ? ଗପଟି କେବଳ ପାଠକକୁ ନାନ୍ଦନିକ ତୃପ୍ତି ଦେବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନା ଅନ୍ୟକିଛି ରହସ୍ୟ ଭିତରେ ଅଛି। ଡଃ. ପଣ୍ଡା ଜଣେ ସମୟ ସଚେତନ ଗାଳ୍ପିକ। ଆମର ବୁଝିବାରେ, ପୁରୀରେ ସଂସ୍କୃତି ନାଁରେ ଯେଉଁ ଅପସଂସ୍କୃତି, ଦେବତା ନାଁରେ ଯେଉଁ ଠକାମି, ଭଣ୍ଡାମୀ ଓ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ଦୌରାତ୍ମ୍ୟ ଓ ପ୍ରାଦୁର୍ଭାବ ଦ୍ୱାରା ପୁରୀ ଶ୍ରୀମନ୍ଦିର ଯେଉଁ ସଂକଟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛି, ତା'ର ଏକ କଥାଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିଛନ୍ତି ଗାଳ୍ପିକ ଏହି ଗଳ୍ପରେ। ଜଗନ୍ନାଥ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଗ୍ରାସ କରି ରଖିଛି ପଣ୍ଡାମାନଙ୍କ ଦୌରାତ୍ମ୍ୟ ଓ ମାନବିକତାର ଅଭାବରୁ ଲୋପ ପାଇ ଆସୁଛି ଐତିହ୍ୟ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ।

ଏତିକି ବୁଝିଲାପରେ ସ୍ୱତଃ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠୁଛି ଯେ, ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରର ଐତିହ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା ନ କରି, ଗାଳ୍ପିକ ପଣ୍ଡା କାହିଁକି ସାଂସ୍କୃତିକ ସଂକଟକୁ ନିଜ ଗଳ୍ପର କଥା ବସ୍ତୁ ରୂପେ ବାଛିଲେ ? ଓଡ଼ିଶାର ଜନ ସଂସ୍କୃତି କହିଲେ ଜଗନ୍ନାଥ ସଂସ୍କୃତିକୁ ବୁଝାଏ। ଯେତେବେଳେ ଏହି ସଂସ୍କୃତି ଏକ ବିବାଦୀୟ ମୋଡ଼ରେ ଆସି ପହଞ୍ଚିଛି ଓ ଏକ ସାଂସ୍କୃତିକ ସଂକଟ ଦେଖା ଦେଇଛି, ତା'ର ଗୁରୁତ୍ୱ ଡଃ ପଣ୍ଡା ଗଭୀରଭାବେ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି। ଓଡ଼ିଶାର ସଂସ୍କୃତିରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଭୂମିକା ରହିଛି, ତାହା ଆମେ ବେଶ୍ ଭଲଭାବେ ଜାଣୁ। ଗାଳ୍ପିକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଆସିଛି ସଂସ୍କୃତିର ସଂକଟ। ଅବଶ୍ୟ ଯୁକ୍ତି ଛଳରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ସଂସ୍କୃତି ଯଦିଓ ଜୀବନର ଏକ ଉପାଦାନ ନୁହେଁ ତଥାପି ଏକ ସୁସ୍ଥ-ସୁନ୍ଦର ଜୀବନ ପାଇଁ ସଂସ୍କୃତି ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ। ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠୁଛି 'ପୁରୀ' ଗଳ୍ପରେ ଯେଉଁ ସଂସ୍କୃତିର ସଂକଟକୁ ନେଇ ଚିନ୍ତା ପ୍ରକଟ କରାଯାଇଛି, ସେହି ସଂସ୍କୃତିର ସ୍ୱରୂପ କ'ଣ ? ଓଡ଼ିଶାର ଜନଜୀବନକୁ ଗତିଶୀଳ କରାଇବାରେ ସେହି ସଂସ୍କୃତି ସହାୟକ କି ?

ଶେଷ ଦୁଇଟି ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ନାସ୍ତିବାଚକ, ନା! ଗଳ୍ପଟିର ଯେଉଁ ସଂସ୍କୃତିର ସଂକଟ ସଂପର୍କରେ କୁହାଯାଇଛି, ତାହା ହେଉଛି ବ୍ରାହ୍ମଣ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି। ବ୍ରାହ୍ମଣ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି ଓଡ଼ିଶାର ଜନସଂସ୍କୃତି ନୁହେଁ; ଏହା ହେଉଛି ଶାସକ ବର୍ଗର ସଂସ୍କୃତି। ଜଗନ୍ନାଥ ସଂସ୍କୃତି ଏବେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କର କବଳରେ। ପଣ୍ଡା (ପୂଜକ)ମାନେ ଯାହା କରିବେ ତାହା ଠିକ୍, ସେମାନେ ଯାହା କହିବେ ତାହା ଆଇନ୍। ଶାସକର ସଂସ୍କୃତି ସବୁକାଳେ ସବୁଠି ଶାସିତର ସଂସ୍କୃତି ଉପରେ ଆଧିପତ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିଛି। ଶାସିତର ନିଜସ୍ୱ

ସଂସ୍କୃତିକୁ, ଅସ୍ମିତାକୁ ଲୋପ କରିବା ପାଇଁ ଯୋଜନାବଦ୍ଧ ଉଦ୍ୟମ କରି ଆସିଛି। ଓଡ଼ିଶାର ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରୂପେ ନିଆଯାଇପାରେ। ଅତୀତରେ ଲୋକଦେବତା ଥିବା ଜଗନ୍ନାଥ, ସାମନ୍ତ ସଂସ୍କୃତି ଦ୍ୱାରା କବଳିତ ହୋଇ ସ୍ୱୟଂ ଏକ ସାମନ୍ତରେ ପରିଣତ ହୋଇଛନ୍ତି କାଳିଆ ସାଆନ୍ତେ। ଷାଠିଏ ପଉଟୀ ନ ହେଲେ ସେ ଭୋଗ ଗ୍ରହଣ କରୁନାହାନ୍ତି ଓ ଦେବଦାସୀର ନାଚ ନ ଦେଖିଲେ ତାଙ୍କୁ ନିଦ ହେଉ ନାହିଁ। ଜଣେ ସାମନ୍ତବାଦୀ ଠାକୁରଙ୍କ ପାଖରେ ଗରିବ, ନୀଚଜାତି ଲୋକଙ୍କର ସ୍ଥାନ ବା କ'ଣ ଏହା ସହଜେ ଅନୁମେୟ।

କେବେଦିନେ ଆଦିବାସୀର ଦେବତା ଥିବା ଜଗନ୍ନାଥ ଆଜି ମୁଷ୍ଟିମେୟ ପଣ୍ଡା, ପଡ଼ିଆରୀ ଓ ଗଜପତିମାନଙ୍କ ପୈତୃକ ସଂପତ୍ତି ପାଲଟି ଯାଇଛନ୍ତି। ସେହି ମୁଷ୍ଟିମେୟ ଗୋଷ୍ଠୀ ପ୍ରଚାର ଚଳାଇଛନ୍ତି ଯେ, ଜଗନ୍ନାଥ ହେଉଛନ୍ତି ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାର ଆରାଧ୍ୟଦେବତା ଓ ଜଗନ୍ନାଥ ସଂସ୍କୃତି ହେଉଛି ଉତ୍କଳୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରତୀକ। ଜଗନ୍ନାଥ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଓଡ଼ିଶାର ଆଦିବାସୀ ସଂସ୍କୃତି ଓ ବ୍ରାହ୍ମଣ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟ ବୋଲି ଯାହା ପ୍ରଚାର ଚାଲିଛି, ତାହା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ମିଛ। ଦୁଇଟି ସଂସ୍କୃତିର ମିଳନରେ ଯଦି ଏକ ନୂତନ ସଂସ୍କୃତି ଉଦ୍ଭବ ହେଲା ଓ ସେହି ନବଜାତ ସଂସ୍କୃତି ଉପରେ ଉଭୟ ଗୋଷ୍ଠୀର ସମାନ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ ଓ ସମାନ ଅଧିକାର ରହିଲା; ତାହାକୁ ସାଂସ୍କୃତିକ ସମନ୍ୱୟ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରିବ। କିନ୍ତୁ ଇତିହାସ କହୁଛି ଯେ, ଭୀମଭୋଇ ଜଣେ ଆଦିବାସୀ ହୋଇଥିବା ହେତୁ ତାଙ୍କୁ ମନ୍ଦିର ଭିତରକୁ ପଶେଇ ଦିଆଯାଇନଥିଲା ଓ କଳାପାହାଡ଼କୁ ମଧ୍ୟ ମନ୍ଦିର ଭିତରକୁ ପଶାଇ ଦିଆଯାଇ ନଥିଲା। କଳାପାହାଡ଼ ଓରଫ୍ କଳାଚାନ୍ଦ ଜଣେ ନୈଷ୍ଠିକ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଥିଲେ ଓ କାଳକ୍ରମେ ସେ ଜଣେ ସୁନ୍ଦରୀ ମୁସଲମାନ ଝିଅକୁ ବାହାହେବା ପରେ ତାଙ୍କୁ ମନ୍ଦିର ଭିତରକୁ ପ୍ରବେଶ ଅଧିକାର ଦିଆଯାଇନଥିଲା। ଶାସ୍ତ୍ରାନୁଯାୟୀ ପୁଅର ଧର୍ମ ଓ ଜାତିରେ ଝିଅଟା'ର ବିବାହ ପରେ ଦୀକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ, ମାତ୍ର ସେତେବେଳର ନ୍ୟସ୍ତସ୍ୱାର୍ଥପର ଗୋଷ୍ଠୀ କଳାଚାନ୍ଦକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରବେଶ କରିବାକୁ ମନା କରିଥିଲେ। "ଯେଉଁ ଖଲିରେ ଖାଇ ସେଇ ଖଲିରେ ହଗିବା କଥା"। ନିକଟ ଅତୀତର କୋରାପୁଟର ଏକ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରାଯାଇ ତା'ର ନାଁ ଦିଆଯାଇଛି "ଶାବର ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ର"। ଶାବର ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ରରେ କ'ଣ ଶବରମାନେ ପୁରୋହିତର ଭୂମିକା ନିଭାଉଛନ୍ତି ? ନା, ତେଣୁ ଏକଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ କୁହାଯାଇପାରିବ ଯେ, ବ୍ରାହ୍ମଣ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରଥମରୁ ହିଁ ଓଡ଼ିଶାର ମୂଳ ଜନସଂସ୍କୃତି ପ୍ରତି ଏକ ସାମନ୍ତବାଦୀ ମନୋବୃତ୍ତି ଘୋଷଣା କରିଆସିଛି ଓ ନିଜର ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ ବା ଉପନିବେଶ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାରେ କେତେକାଂଶରେ ସଫଳ ହୋଇଛି। ପୁଣି ଏହି ସାମନ୍ତବାଦୀ ସଂସ୍କୃତି ଓଡ଼ିଶାର ଜନଜୀବନକୁ ଗତିଶୀଳ ନ କରାଇ ସ୍ଥବିର କରିଦେଇଛି, ବଡ଼ କରି ଦେଇଛି। ଜାତିପ୍ରଥା, ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଓ କୁସଂସ୍କାରକୁ ଶକ୍ତିଶାଳୀ କରି, ସ୍ୱର୍ଗର ପ୍ରଲୋଭନ ଓ ନର୍କର ଭୟଦେଖାଇ ଏହି ଶ୍ରମବିମୁଖ ସଂସ୍କୃତି ଓଡ଼ିଶାର ଶ୍ରମଜୀବୀ ମଣିଷମାନଙ୍କୁ ଶୋଷଣ ଓ ଦମନ କରିଆସିଛି। ଏହି ସଂସ୍କୃତି

କବଳରେ ପଡ଼ି ସଂଖ୍ୟାବହୁଳ ଖଟିଖିଆ ବର୍ଗ ଆପଣାର ସାମାଜିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ, ରାଜନୈତିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ଅଧିକାରରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇଥିବାବେଳେ, ସଂଖ୍ୟାଲଘୁ ଲାଭବାନ ହୋଇଛନ୍ତି । 'ପୁରୀ' ଗଳ୍ପର ରଚନା ପଛରେ ଏହି ଭାବ ହିଁ ଅସଲ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଛି । ପୁଣି ଜଗତୀକରଣ ଫଳରେ ବ୍ରାହ୍ମଣ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ବଜାରୀକରଣ ହେଉଛି ବୋଲି ଯାହା କୁହାଯାଉଛି, ତାହା ମଧ୍ୟ ସତ୍ୟ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ :- ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ବେଢ଼ାରେ ବଜାର ବସିଛି, ଅବଶ୍ୟ ସେହି ବଜାରରେ ଯାହିତାହି ଚିଜ ବିକ୍ରି ନ ହୋଇ ପୁଣ୍ୟ ଓ ପରମାନନ୍ଦ ବିକ୍ରି ହେଉଥିବାରୁ, ପୁଣ୍ୟର ପସରା ମେଲାଇ ଥିବା ଧୂର୍ତ୍ତ ବେପାରୀମାନେ ତା' ନା ଦେଇଛନ୍ତି, "ଆନନ୍ଦବଜାର" । (ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ବିଚାର କଲେ ଏହା ବୁଝି ହେବ ଯେ, ପ୍ରକୃତରେ ଓଡ଼ିଶାର ଆଦି ସଂସ୍କୃତିର ଆଦିବାସୀ ସଂସ୍କୃତି ଓ ବୈଷ୍ଣବାଶ୍ରୟୀ ବ୍ରାହ୍ମଣ ସଂସ୍କୃତିର ଆକ୍ରମଣର ଦୃଢ଼ ମୁକାବିଲା କରି ନ ପାରି ଏହା ଛିନ୍‌ଛତ୍ର ହେଇଗଲାଣି ।) କିନ୍ତୁ ହୃଷୀକେଷ ପଣ୍ଡା ସଂସ୍କୃତି ପାଇଁ ଜଣେ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଗାଳ୍ପିକ । ଏହି ଅବକ୍ଷୟମାଣ ସାଂସ୍କୃତିକ ବିଚାରକୁ ସେ ବର୍ତ୍ତମାନ ବାସ୍ତବତା ମଧ୍ୟରେ ଦେଖାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ।

"ପୁରୀ" ଗଳ୍ପଟିର ବୈଷମ୍ୟାଶ୍ରୟୀ ବ୍ରାହ୍ମଣ ସଂସ୍କୃତିର ସଂକଟକୁ ଯେଉଁ ଚିନ୍ତା ଓ "ରେବତୀ" ଗଳ୍ପଟିର ନାରୀଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ପାଇଁ ଯେଉଁ ଉଦ୍ୟମ ଉଭୟର ଉଦ୍ରେକ ଗୋଟିଏ ଉତ୍ସରୁ ବୋଲି ସ୍ପଷ୍ଟ । ତାହା ହେଉଛି ଗାଳ୍ପିକଙ୍କର ଜୀବନ ଦୃଷ୍ଟି । ବ୍ରାହ୍ମଣବାଦ ଫଳରେ ଓଡ଼ିଶାର ଜନସାଧାରଣ ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଉଥିବା ଜୀବନମରଣ ସମସ୍ୟା ସବୁକୁ ସେ ଅତି ପ୍ରାଞ୍ଜଳଭାବରେ ଦେଖିଛନ୍ତି । ତତ୍ ସହିତ ସେ ନାରୀମାନଙ୍କ ବିକାଶ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ବିସ୍ମିତ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ । କାରଣ ଜଣେ ମଣିଷର ଜୀବନ ଦୃଷ୍ଟି ଶୂନ୍ୟରୁ ଖସେ ନାହିଁ, ବରଂ ତାହା ତା'ର ନିଜସ୍ୱ ସାମାଜିକ-ସାଂସ୍କୃତିକ-ରାଜନୈତିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ଅବସ୍ଥାନ ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଓ ନିବିଡ଼ ହୋଇଥାଏ । ଗାଳ୍ପିକ ପ୍ରଶାସନ ଅଧିକାରୀ ହୋଇ ଏଇସବୁ ଅତି ପ୍ରାଞ୍ଜଳଭାବରେ ଦେଖିଛନ୍ତି; "ପୁରୀ" ଓ "ରେବତୀ" ଗଳ୍ପରେ ତାହାର ପ୍ରତିଫଳନ ମାତ୍ର ଘଟିଛି । ❑

★ ପ୍ରଣବାନନ୍ଦ ପାଟଯୋଷୀ
ଇଂରାଜୀ ଅଧ୍ୟାପକ,
ସାବିତ୍ରୀ ମହିଳା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ, ଭଞ୍ଜନଗର

।। 'ହସ ଓ ଇତିହାସ' ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ କିଂବଦନ୍ତୀ' ।।

ବ୍ୟକ୍ତିଗତ କିଂବଦନ୍ତୀର ପ୍ରୟୋଗ ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ କୃତି ଗୁଡ଼ିକୁ ଗୋଟେ ଅନନ୍ୟ ଲେଖକୀୟ ମୌଳିକତା ଦେଇଥାଏ। ଲେଖକଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ଏହି ଶୈଳୀ ବହୁ ଦିନର, ଏବଂ ସମୟାନ୍ତରରେ ଅଧିକ ପରିପକ୍ୱ ଓ ବର୍ଣ୍ଣମୟ। ମୋ ବିଚାରରେ, ଉପନ୍ୟାସ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ, ହୃଷୀକେଶ ତାଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ଉପନ୍ୟାସ 'ହରିଣ ପିଠିରେ ଅକଣା ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତକୁ' (୧୯୮୬)ରେ ଏହି ଶେଳୀର ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ, ଯାହା 'ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଦ୍ୱୀପ' (୧୯୯୪) ଉପନ୍ୟାସରେ ଅଧିକ ଉଚ୍ଚାଂଗ ଓ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ ଏବଂ ବର୍ତ୍ତମାନର 'ହସ ଓ ଇତିହାସ' (୧୯୯୯) ଉପନ୍ୟାସରେ ଯାହାର ପ୍ରୟୋଗ ଆହୁରି ଜଟିଳ, ପରିପକ୍ୱ ଓ ବ୍ୟାପକ। ତେବେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ପ୍ରୟୋଗ ଲେଖକ କାହିଁକି କରିଥାଏ? ସାହିତ୍ୟରେ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ଲୋକ କଥା ଶୈଳୀ ଆଦିର ପ୍ରୟୋଗ, ଯାହା ସାହିତ୍ୟକୁ ବର୍ତ୍ତମାନରୁ ପୌରାଣିକତାକୁ ଉତ୍ତରିତ କରିଥାଏ, ତାହା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର କଥା। ଆମର ପୁରାଣ, ଇତିହାସର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଲେଖକକୁ ଏ ଦିଗରେ ବିଶେଷ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ। ପୁଣି କେବେ କେବେ ଲେଖକ ଚିରାଚରିତ, ପ୍ରଚଳିତ ଧାରା ଓ ଧାରଣା ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ନ ହେବାକୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥିର କରି, ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସାହିତ୍ୟ-ସଂସାରଟିଏ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ, ଯେଉଁଥିରେ ସେ ନିଜର ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ସୁହାଇଲା ଭଳି ସାହିତ୍ୟିକ ଉପାଦାନର ବ୍ୟବହାର କରିଥାଏ। ସାହିତ୍ୟିକ ଶୈଳୀ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଏହା ଲେଖକର ନିଜସ୍ୱ ନିଷ୍ପତ୍ତିର କଥା; ଲେଖକର ସାହସ ଓ ଆତ୍ମ ବିଶ୍ୱାସର କଥା ଓ ସର୍ବୋପରି ପ୍ରଜ୍ଞାର କଥା। କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ, ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ପୌରାଣିକ ରୂପକଳ୍ପର ଛାୟାରେ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସହଜ।

ଅବଶ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଆଧାରିତ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେ ପୁରାଣର କଥାଟିଏ ନଥାଏ ତା' ନୁହେଁ। ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟ (ଯେଉଁଠାକୁ ଆମେ ଆଲୋଚନା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ କଥା କଥାକେ ଫେରୁ ଥାଉ) ରେ ବ୍ଲେକ୍ ଓ ୟେଟ୍‌ସ୍ ନିଜ ନିଜର କିମ୍ବଦନ୍ତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ସଂସାର ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି, ଯାହା ସେମାନଙ୍କର ସାହିତ୍ୟିକ ବିଚାରଧାରା ଓ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ବାହକ। ଏହି ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚଳିତ ପୌରାଣିକ କଥା ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ବ୍ୟବହାର ହୋଇଛି, ଯେମିତି ବ୍ଲେକ୍ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନିଟିରୁ ନିଜର ଉପାଦାନ ନେଇଛନ୍ତି ଅଥବା ୟେଟ୍‌ସ୍ ଆୟର୍ଲାଣ୍ଡର କେଲ୍‌ଟିକ୍ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଓ ଲୋକକଥା ନିଜ ସାହିତ୍ୟରେ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି

। କିନ୍ତୁ ଏସବୁ ସାହିତ୍ୟିକ ଉପାଦାନ କେବଳ, ଯାହାର ବ୍ୟବହାରରୁ ସୃଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟିକ ବିଚାରଧାରା ଓ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଲେଖକର ନିଜର।

ହୃଷୀକେଶଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ଗୁଡିକରେ (ତାଙ୍କର ସପ୍ତମ ଉପନ୍ୟାସ 'ଦସ୍ୟୁ' ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ) ପୁରାଣ ଉପନିଷଦରୁ କଥାଟିଏ ନାହିଁ ଅବା କିମ୍ବଦନ୍ତୀଟାଏ ନାହିଁ; ଯଦିଓ କଳ୍ପନା-ବାସ୍ତବତାର ମଝାମଝି ଅବସ୍ଥାରେ ଲେଖକ ତାଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ ଗୁଡିକୁ ଆଂଗିକତା ଦେଇଥାନ୍ତି (ବିଶେଷ କରି ଏହି ତିନିଟି ଉପନ୍ୟାସ, ଯାହା ବିଷୟରେ ଏହି ଆଲୋଚନା ରେ କୁହାଯାଇଛି)। 'ହରିଣ ପିଠିରେ...' ଉପନ୍ୟାସର ପରୀକାହାଣୀ-ସମାପ୍ତି ଅବଶ୍ୟ ଆମ ଲୋକ କଥା ପରଂପରାକୁ ମନେପକେଇ ଦିଏ; କିନ୍ତୁ ଏହା କେବଳ ଶିଳ୍ପବିଧିର ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ସାମଂଜସ୍ୟ। ଉପନ୍ୟାସର ସମାପ୍ତିର ଉପସ୍ଥାପନା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅଭିନବ ଓ ମୌଳିକ; ଏବଂ ଏହା ଉତ୍ତାରେ ଲେଖକଙ୍କ ସାହିତ୍ୟିକ ବିଚାରବୋଧ ବର୍ତ୍ତମାନସର୍ବସ୍ୱ ଓ ବାସ୍ତବତା ଆଧାରିତ:

"ଏ ଖବର ଶୁଣି ଟିକି ପିଲାଟିଏ ପଚାରିଲା, 'ତାର କ'ଣ କେହି ନଥିଲେ ବୋଲି ତାକୁ ହରିଣ ନେଇଗଲା?'ଏ ପ୍ରଶ୍ନଟି ମୋତେ ବିଚଳିତ କଲା। ପ୍ରକୃତରେ ସେ ହରିଣଟି କାହିଁକି କୁନ୍ତୀକୁ ନେଇଗଲା? ତେବେ ଆଉ କ'ଣ ଅନ୍ୟ ଉପାୟ ଥିଲା ମୋର? କୁନ୍ତୀ କେମିତି ଯାଆନ୍ତା? ତାର ପେନ୍‌ସନ୍ ଟଂକା ନିୟମିତ ଆସୁ ନଥିବାରୁ ଓ ତା ସଞ୍ଚିତ ଟଂକା ପୋଷ୍ଟ୍ ଅଫିସ୍‌ରୁ ଆତ୍ମସାତ ହୋଇ ଯାଇଥିବାରୁ ସେ କ'ଣ ଭୋକ ଉପାସରେ ମରି ଯାଇଥାଆନ୍ତା?... ଓ ସେ ନିଜେ ଥଣ୍ଡାରେ ନିର୍ଜ୍ଜନତାରେ ମରିଯାଇ ଥାଆନ୍ତା ଓ ବର୍ଷାରେ ଶୁକୁଣ୍ଡି ଯାଇଥାଆନ୍ତା?... ନା, ପରୀକାହାଣୀରେ ଏ ସବୁ ବର୍ଣ୍ଣନା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ। ତା ଛଡ଼ା ଗାଁରେ କିଏ ମରୁଥିଲା କି? ଗାଁରେ କେହି ମରୁନଥିଲା; କେବଳ କୁନ୍ତୀ ସଂସାରରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇଯାଇଥିଲା ବୋଲି ତାକୁ ଫେରିବାକୁ ପଡିଲା ନାହିଁ।...'(ହରିଣ ପିଠିରେ..., ପୃ ୮୪)

ହୃଷୀକେଶଙ୍କ ଚତୁର୍ଥ ଉପନ୍ୟାସ 'ସୁବର୍ଣ୍ଣଦ୍ୱୀପ' (୧୯୯୪) ଏକ ବିସ୍ତାରିତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ଯାହାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାହିତ୍ୟିକ ଉପାଦାନ ଲେଖକଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି ଓ କଳ୍ପନା। ଉପନ୍ୟାସର ବକ୍ତବ୍ୟ: ଅର୍ଥନୈତିକ ଉପନିବେଶବାଦ। ତେଣୁ ଲେଖକଙ୍କ ବିଚାରରେ 'ସୁବର୍ଣ୍ଣଦ୍ୱୀପ' (କାଳ୍ପନିକ) ରାଜ୍ୟଟି ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରେ। ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱର ସମସ୍ତ ରାଜନୈତିକ, ସାମାଜିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ ବିଭ୍ରାଟ, ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଓ ସଂକଟ ସହ। ଉପନ୍ୟାସଟିରେ ବ୍ୟବହୃତ ପ୍ରତ୍ୟେକ କାହାଣୀ, ରୂପକଳ୍ପ, ଧାରଣା, ଲେଖକଙ୍କ ବର୍ତ୍ତମାନର ପୃଥିବୀର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅନୁଭୂତି ଓ ଅନୁଭବ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଓ ନିଜସ୍ୱ। କଥାବସ୍ତୁର ସାଂପ୍ରତିକତାର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଲେଖକ ପୁରାଣ ଉପନିଷଦ କୁ ଯିବା ଆବଶ୍ୟକ ମନେ କରି ନାହାନ୍ତି। ବ୍ୟାପ୍ତ, ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅନୁଭୂତି ଓ ନିଷ୍କଳ ଲେଖକୀୟ-ସଂବେଦନଶୀଳତା, ହୃଷୀକେଶଙ୍କୁ 'ସୁବର୍ଣ୍ଣଦ୍ୱୀପ' ପରି ଗୋଟେ କାଳ୍ପନିକ ଅଥଚ ବିଶ୍ୱାସନୀୟ ରାଜ୍ୟ ସାଂପ୍ରତିକ ପଟ୍ଟଭୂମିରେ,

ପାଠକଙ୍କୁ ଦେବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇଛି। ଉପନ୍ୟାସଟିରେ ଉଲ୍‌ବୁଣା ପରି ଆଂଗିକତା ଆଉ ଏକ କାରଣ, ଏ ଉପନ୍ୟାସ ପାଠକ ଦ୍ଵାରା ଗୃହୀତ ଓ ଆଦୃତ ହେବାର।

'ହସ ଓ ଇତିହାସ' (୧୯୯୯) ଉପନ୍ୟାସରେ ଏସବୁ ଆନେକ ଆଗକୁ ଚାଲି ଯାଇଛି। ଇତିହାସ-କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ସତ୍ୟ-ଶ୍ରୁତି, ସ୍ଵପ୍ନ-ଚେତନା ଓ କଳ୍ପନା-ବାସ୍ତବତା ଉପନ୍ୟାସର ଅଧ୍ୟାୟ ଗୁଡିକୁ ତଥା ସାମଗ୍ରିକ ଅସ୍ତିତ୍ଵକୁ ଘାରି ରଖିଛି ଯେପରି ପ୍ରକାଶକୀୟ : 'କଳ୍ପନା ଓ ବାସ୍ତବତା କେଉଁଠି ସଂଯୁକ୍ତ ହୁଅନ୍ତି, କେଉଁଠି ବିଯୁକ୍ତ ହୁଅନ୍ତି, ତାହା ପାଠକୀୟ ଅବବୋଧ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ''।

ପୁଣି, ଉପନ୍ୟାସଟିର ଆଂଗିକତା ମଧ୍ୟ ଲେଖକଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଶୈଳୀର ପ୍ରଭାବରେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅଧିକ ଅ-ସହଜ ଓ ଅଭିନବ। ଉଦାହରଣ ସ୍ଵରୂପ, ଉପନ୍ୟାସଟି ତେଇଶିଟି ଅଧ୍ୟାୟରେ ସଂଯୋଜିତ ଏବଂ କେତେକ ଅଧ୍ୟାୟ ପରସ୍ପର ସହ, ଅବା ଉପନ୍ୟାସର ସାମଗ୍ରିକ ସମୟ ସାରଣୀରେ ସଂଯୁକ୍ତ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ। ଅର୍ଥାତ୍ ଅଧ୍ୟାୟ ମାନଙ୍କ ଭିତରେ ସଂପର୍କ ରେଖିକ, ଅବା ନୁହେଁ। କେତେକ ଅଧ୍ୟାୟ ସ୍ଵୟଂ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ଉପନ୍ୟାସର କଥାବସ୍ତୁ ଓ ବକ୍ତବ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଧ୍ୟାୟ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ, ସେମାନଙ୍କର ଆପାତତଃ ଅଂସଲଗ୍ନତା ସତ୍ତ୍ଵେ।

ପୁଣି ଏ ଉପନ୍ୟାସର ଭାଷା ସାର୍ବଜନୀନ, ସମଗ୍ର ସଂସାରର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ। ଯେମିତି ପାପା ନାମ-ପାର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସଂସ୍କରଣ 'ପାଗଚାମଚା ପାଗଚଂଚୁ' ନାମ ର। ଇଂରାଜୀରେ ଏ ନାମ-'WEATHER SPOON WEATHER BILL'-ହୁଏତ ଅଧିକ ସଂଗତ; ଯେହେତୁ 'ପାପା' ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆ ଇତିହାସର ଚରିତ୍ର। ହୁଏତ ଏ ନାମ ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆର ଇତିହାସକୁ ନିଜ ଭାଷାରେ ନିଜ ପାଠକ ପାଇଁ କହିଛନ୍ତି। ପାପା ୧୫୦ବର୍ଷ ତଳର ଚରିତ୍ର। ସେ ରେଡେଲ ଭୂଖଣ୍ଡର ଆବିଷ୍କାରକ; ଯେଉଁ ରେଡେଲର ବିଶ୍ଵବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଛାତ୍ର ବର୍ତ୍ତମାନର ପର୍ଯ୍ୟଟକ ବର୍ଣ୍ଣନ କର୍ତ୍ତା।

ପ୍ରାୟ ୧୫୦/୨୦୦ ବର୍ଷ ତଳେ ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆର ରେଡେଲ ଭୂଖଣ୍ଡକୁ ଜନୈକ ଇଂରେଜ (ୱେଦର ସ୍ପୁନ୍ ୱେଦର ବିଲ୍/ପାଗ ଚାମଚା ପାଗଚଂଚୁ-ପାପା)ଆବିଷ୍କାର କରିଥିବା ଇତିହାସ କୁହେ। ଏସବୁ ସତ୍ୟ-ଅସତ୍ୟ ତର୍କମାର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ଵରେ ନାମଟିର ପରିକଳ୍ପନାରେ ଗୋଟେ ଧ୍ଵନିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ରହୁଛି, ଯାହା ଲେଖକର ମୌଳିକ ଅବଦାନ ସମୁଦାୟ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ। ସାହିତ୍ୟିକ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରକ୍ରିୟା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଏହା ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ଵପୂର୍ଣ୍ଣ ଯାହା ସତ୍ୟ/ଇତିହାସ ର ଉପାଦାନକୁ କିମ୍ବଦନ୍ତୀୟତାକୁ ଉତ୍ତରିତ କରିଥାଏ।

ଏହିପରି, ସାହିତ୍ୟକୃତିଟିରେ, ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଚରିତ୍ର, କାହାଣୀ ଓ ଘଟଣା ବାସ୍ତବତା ଓ କଳ୍ପନା ଭିତରେ ଆତଯାତ ହୁଅନ୍ତି। ବାସ୍ତବ ଚରିତ୍ର ମାନେ କାଳ୍ପନିକ ମନେ ହୋଇ ଥାଆନ୍ତି। 'ହସ ଓ ଇତିହାସ' ସାହିତ୍ୟକୃତିଟିର କଥାବସ୍ତୁ ଉପନିବେଶବାଦ, ସମୟାନ୍ତରରେ ଯାହା ନୂତନଉପନିବେଶ ବାଦ। ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆ ଭୂଖଣ୍ଡରେ ଇଂରେଜ

ଉପନିବେଶବାଦ ର ଆରମ୍ଭ ଓ ବିସ୍ତାର ଉପନ୍ୟାସର ଇତିହାସ ଅଧ୍ୟାୟରେ ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ ଅବତାରିତ। ଏହା ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟତାର କଥାବସ୍ତୁ। ଅନ୍ୟନ୍ତର, ଉପନ୍ୟାସଟିର ସାମଗ୍ରିକ ପଟ୍ଟଭୂମିରେ, ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ-ସଂସାରରେ ଶୋଷଣ ଓ ଜନଜାତିର ବିସ୍ଥାପନ ନୂତନ-ଉପନିବେଶବାଦର। ଏହି ବକ୍ତବ୍ୟର ବିଶ୍ୱାସନୀୟ ଅବ୍‌ତାରଣା ପାଇଁ ଇତିହାସ ତଥା ସମୟର ସାକ୍ଷ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ଜରୁରୀ। କିନ୍ତୁ ଲେଖକଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଶୈଳୀଶାସ୍ତ୍ରରେ ଏ ଇତିହାସ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ହୋଇ ଯାଉଥାଏ। ଯେପରି 'ସ୍ୱପ୍ନ' ଅଧ୍ୟାୟଟି। ଆଦିବାସୀ ବିଶ୍ୱାସରେ ସ୍ୱପ୍ନଦେଖିବାର ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ ଗୁଂଫା ସବୁ ଥାଏ, ଏଥି ସହ ଥାଏ ଗୁଂଫା କାନ୍ଥର ଚିତ୍ରକଳାର ସଂପର୍କ, ଯାହା ବିଦେଶୀ ପର୍ଯ୍ୟଟକଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଥାଏ: 'ସବୁ ସ୍ୱପ୍ନର କଥା। ସ୍ୱପ୍ନରେ ବନ୍ଧୁକ ଆଦେଶ ହେଲେ ଆମେ ବନ୍ଧୁକ ଆଁକି ଦବୁ' (ପୃ-୩୨)। ସମ୍ଭବତଃ ଏହି ଆକର୍ଷଣ ଉପନ୍ୟାସର ପର୍ଯ୍ୟଟକକୁ ବିମୋହିତ କରେ; "ଯେପରି ବିଦରିକା ଭିତରେ, '...ଯେଉଁଠି ଉପରେ ବୁଢ଼ୀଆଣିଙ୍କର ଜାଲର ଛାତ ଥିଲା...ମୁଁ କେଉଁଠି ବସିଥିଲି ଅବା ପାହାଡ଼ର କାନ୍ଥରେ ଡେରି ହୋଇ ଶୋଇଥିଲି, ତାହା ମଧ୍ୟ ଜଣା ନଥିଲା। ମୁଁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଥିଲି" (ପୃ-୩୩)।

ପର୍ଯ୍ୟଟକ ହୁଏତ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ, ହୁଏତ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିବା ପରି ଅନୁଭବ କରେ। ପ୍ରାକ୍-ଐତିହାସିକ ଗୁଂଫାର ସବିଶେଷ ବର୍ଣ୍ଣନା ସାହିତ୍ୟକୃତିଟିର ପର୍ଯ୍ୟଟନ ଧର୍ମିତାକୁ ଅଂଗୀକାର କରୁଥିବା ବେଳେ ଏହି ସ୍ୱପ୍ନ-ବାସ୍ତବତା ର ଅବତାରଣ ଶୈଳୀରେ ସାହିତ୍ୟକୃତିଟି ଇତର ଭ୍ରମଣକାହାଣୀଠୁ ଉତ୍ତରିତ ହୋଇଥାଏ କିମ୍ବଦନ୍ତୀୟ ପୌରାଣିକ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ତରକୁ-ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ବହୁ ପ୍ରଚଳିତ ମିଥ୍ ବୋଲି ଯାହା ଜଣାଶୁଣା। ମିଥ୍ ଯଦିଓ କାଳ୍ପନିକ ଏହା ସବୁବେଳେ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରକ୍ରିୟା ସହ ସଂପୃକ୍ତ, ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ। ଏବଂ ଏହି କାଳ୍ପନିକ ପୌରାଣିକତା/କିମ୍ବଦନ୍ତୀୟତା ରେ ସବୁବେଳେ ଲେଖକର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବକ୍ତବ୍ୟଟିଏ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଥାଏ। ସ୍ୱପ୍ନ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଲେଖକଙ୍କ କାଳ୍ପନିକ କିମ୍ବଦନ୍ତୀୟତାରେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ସତ୍ୟଟି ହେଉଛି ଉପନିବେଶ ବାଦୀ ଭୋକ୍ତାର ଅବସ୍ଥା ଅନୁଧ୍ୟାନ ଓ ତଦ୍‌ଜନିତ କ୍ଷୋଭ/ଗ୍ଳାନି ଅବା ଅସହାୟତାର ସମବେଦନା। ହୁଏତ ପର୍ଯ୍ୟଟକଟି ଭୌତିକ ଗୁଂଫାର ସ୍ୱପ୍ନ-ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଶ୍ରୁତିରେ ବିଶ୍ୱାସ କରିବାକୁ ଚାହେଁ କାରଣ ଆଦିବାସୀ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରତି ତା'ର ଆଗ୍ରହ ଓ ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆର ଆବେଦନ ଗୋରା ସରକାରଙ୍କ ପ୍ରଚାର ପତ୍ରର ଆବେଦନଠୁ ଭିନ୍ନ, ପୁଣି ଏହା ତା'ର ନୂ-ଉପନିବେଶ ବାଦ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯତ୍ କିଞ୍ଚିତ୍ ପ୍ରତିବାଦ: "ଏହା ଯଦି ତୁମ ପ୍ରାଚୀନ ସଭ୍ୟତାର କଥା, ହେ ଆଦିବାସୀ ମାନେ, ତୁମେ ପଇସା ରୋଜଗାର କରିବ ବୋଲି କାହିଁକି ତା'କୁ ନାରଖାର କରୁଛ?" (ପୃ-୩୨)

'ଓଡିଶା ୧୮୧୫' ଅଧ୍ୟାୟର ଚରିତ୍ର ମାନେ ଏହିପରି ସ୍ୱପ୍ନ-ବାସ୍ତବତାର ଭିତରେ ଦୋହଲୁ ଥାନ୍ତି। ସମଗ୍ର ଅଧ୍ୟାୟଟିର କଥାବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟ। ଚିଲିକା ପାଖାପାଖି 'ମୈନାକ'

ଦ୍ୱୀପର କାହାଣୀ ଇଏ। ମୈନାକ ଦ୍ୱୀପର ରାଣୀ-ଉଆସ ଓ ରାଣୀ ଅଦିତିର କନ୍ୟା-ସୌରଭେୟୀ, ସମୀଚୀ, ବର୍ଗା, ଲତା, ବୁଦ୍‌ବୁଦା ଆଦି ଯେଉଁମାନେ ଶୁକଦେବ ପରି ଗୋଟେ ବାହାରି ଅଠର ବର୍ଷର କିଶୋର ସହ ମୋହା ବିଷ୍ଟ। ଶୁକଦେବ ଚରିତ୍ରର ବର୍ଣ୍ଣନା ଏହିପରି: "...ସେ ସବୁବେଳେ କାନ ପାଖେ ସେଇ ରଂଗୀନ କାଚଗିଲାସ ଧରି ବସୁଥିଲା ଓ ଗୋଟେ ଶାମୁକା ମୁହଁ ପାଖେ ଥୋଇ କଣ ସବୁ କଥା ହେଉଥିଲା...ରାତିରେ ହେଉ ଅବା ଦିନରେ ହେଉ, ସେ ସତେ ଅବା ସେହି ଗିଲାସ ଓ ଶାମୁକା ସାହାଯ୍ୟରେ ଦୂରଦୂରାନ୍ତର ଲୋକ ଓ ତାଂକ ସଂସାର ସହ କଥା ହେଉଥିଲା, ଏକ ଅବୋଧ୍ୟ ଓ ଗୁପ୍ତ ଭାଷାରେ, କୌଣସି ଗୁହ୍ୟ କଥା, ଯାହା ସଂଗେ ତା'ର ଆତଯାତ ସଂସାର, ଓତପ୍ରୋତ ସମାଜ ବା ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ କୁଳସଂସାରର ସଂପର୍କ କେହି ଖୋଜୁ ନଥିଲେ..."। (ପୃ.୧୪୦।)

ଏହି ଅଧ୍ୟାୟର ଚରିତ୍ର ତଥା ଘଟଣା ଯାକ ଉଭୟ ବାସ୍ତବ ଓ ଅତିକାଗତିକ। ମୈନାକ ଦ୍ୱୀପ ଲେଖକଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ରୂପକଳ୍ପ। ସ୍ତ୍ରୀ-ପୁରୁଷର ଆଦିରୂପୀୟ ଆକର୍ଷଣ ଅଧ୍ୟାୟଟିରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ହୋଇଛି: 'ରାତିରେ କିନ୍ତୁ ପରସ୍ତ ଭିତରେ ଆଉ ସମୁଦ୍ରର ଧ୍ୱନି ଶୁଭିଲା ନାହିଁ। ପରସ୍ତର ଅନେକ ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକମାନଙ୍କର ଓ ତାଙ୍କ ସାଂଗେ ମହଣ ଯୂଇ, ଯାଇ, ମଲ୍ଲୀ, ମାଳତୀ, ହେନା, ରଜନୀ ଗନ୍ଧା ଆଦି ଫୁଲଙ୍କର ବାସ୍ନା ତରଳି ଯାଇ ବହୁଥିବାର ଶୁକଦେବ ଅନୁଭବ କଲା। ରାତି ସାରା ଏହି ବାସ୍ନା ତାକୁ ମୋହମୟ ସ୍ୱପ୍ନରେ ରଖିଲା..." (ପୃ.୧୩୯)। ସେ ଦ୍ୱୀପରେ ପ୍ରଚଳିତ ସଂସ୍କାର, ଧର୍ମ ଧାରଣା, ସର୍ବୋପରି ବଳିପ୍ରଥାର ପ୍ରାଂଜଳ, ସୁବିସ୍ତୃତ ବିବରଣୀ ("ବଳିକୁ ଧାନ ଭିଜା ପାଣିରେ ଧୋଇଦେବା ଓ ପଳାଶ ଗଛରେ ବାଂଧିଦେବା। ତା' ପାଦ ଉତ୍ତର ଦିଗକୁ ଥିବ ଓ ସେ ଆକାଶକୁ ଚାହିଁଥିବ। ତାହାର ପ୍ରାଣବାୟୁ ପବନ ସଂଗେ ମିଶିବା ଆବଶ୍ୟକ। ତାହାର ନାଭିଦେଶ କାଟିବା ଆଗରୁ ଚର୍ବି ଭଲ କରି ସଫା କରିଦେବ..." ପୃ.୧୫୫') ଆଦିର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଧ୍ୟାୟଟିକୁ ଉପନ୍ୟାସର ସାମଗ୍ରିକ ଆଂଗୀକତା ସହ ଯୋଡି ରଖିଛି। ଏ ସାମାଜିକ ଚଳଣି, ଧର୍ମ ଧାରଣା ଦୁଇଶ ବର୍ଷ ଆଗର ପ୍ରାକ୍ ଔପନିବେଶିକ ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆ ଭୂଖଣ୍ଡର ଆଦିମ ଜନଜାତିର କାହାଣୀ ଠାରୁ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ଭିନ୍ନ ନୁହେଁ।

ସେହିପରି, ପ୍ଲାଟିପସ୍ ଅବା ଗୃଧ୍ରବାବୁ ପରି ଚରିତ୍ର- ଯେଉଁ ମାନଙ୍କ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ବାସ୍ତବତା କ୍ରମଶଃ କାଳ୍ପନିକତାକୁ ଉତ୍ତରିତ ହୋଇଯାଏ ଲେଖକଙ୍କ ଶିଳ୍ପବିଧିରେ। ପ୍ଲାଟିପସ୍ ଦୁଇଶହ ବର୍ଷ ତଳର ଚରିତ୍ର। ପର୍ଯ୍ୟଟନ ଗାଇଡ୍ କେନେକିର ପଣ ଜେଜେମା ସେ (ପୃ ୩୦)। ତେଣୁ କାହାଣୀର ପଟ୍ଟଭୂମିରେ ସତ। କିନ୍ତୁ ଚରିତ୍ରଟିର ପରିକଳ୍ପନା ତଥା ଉପସ୍ଥାପନା ଏହି ସତ୍ୟ ଅସତ୍ୟ ବିଷୟକୁ ଗୌଣ କରିଦିଏ: "ସେହି କଳା ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକଟିର ଯେଉଁ ଝିଅ ଜନ୍ମ ହେଲା, ତା ନାଁ ସମସ୍ତେ ପ୍ଲାଟିପସ୍ ଦେଲେ । ଏପରି ଅଦ୍‌ଭୁତ ନାଁ ନିଶ୍ଚୟ ସଦ୍ୟ ଜନ୍ମିତ ଝିଅଟିର ଦୋଷ ନଥିଲା, ଏହା ତା ମା'ର ଦୋଷ ଥିଲା। ତାହାର ବାପା ଶ୍ୱେତ ଲିଂଗ ତାଙ୍କ ଦେଶକୁ (ରେଡେଲକୁ) ଡଂଗାରେ ଆସିଥିଲା

ଓ ତା' ଦେହ ଲୋମମୟ ଥିଲା । ତେଣୁ ସେ ପାଣିମୂଷା ପରି ଦିଶୁଥିଲା । ତା' ମା'ର ତଳ ଓଠ ମୋଟା ଥିଲା, କଳା ବତକ ପରି । ଝିଅଟିର କେଶ କଳା ନଥିଲା କି ସୁନେଲି ନଥିଲା । ଏକ ପାକଲା ବୁଢ଼ାର କେଶର ରଂଗ ଥିଲା । ଏ ସମସ୍ତ ଶାରୀରିକ ଲକ୍ଷଣକୁ ନେଇ ଝିଅଟିକୁ ପ୍ଲାଟିପସ୍ ନାମ ଦେବାକୁ ସ୍ଥିର କରାଗଲା । କାରଣ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ପ୍ରବାଦ ଅନୁଯାୟୀ ଗୋଟିଏ ଧଳା ପାଣିମୂଷା ଗୋଟିଏ କଳାହଂସ ଉପରେ ବଳାତ୍କାର କରିବା ହେତୁ ପ୍ଲାଟିପସ୍ ଜନ୍ମ ହୋଇଥିଲା (ପୃ୨୬) ।

ପ୍ଲାଟିପସ୍ ଆଉ ଜୀବନ୍ତ ଚରିତ୍ରଟେ ପରି ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ; କାହାଣୀ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ଅଂଶ ବିଶେଷ ପରି ମନେ ହୁଏ । ଏହି କାୟାନ୍ତରଣ ଲେଖକଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସାହିତ୍ୟ-ପୃଥିବୀର ଉପାଦାନ । ପ୍ଲାଟିପସ୍ ଚରିତ୍ରଟି ଏକ ଧାରଣା, ଏକ ବ୍ୟାପ୍ତ, ବିସ୍ତାରିତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ।

ଗୃଧ୍ରବାବୁ ଚରିତ୍ରଟି ମଧ୍ୟ ଗୋଟେ ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ । ଗୃଧ୍ରବାବୁ ଆମ ସାହିତ୍ୟର 'ଦିଶାରୀ' ପାଖାପାଖି ଚରିତ୍ର । କୁଳ ଦେବତାକୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରି ସେ ବର୍ଷା କରେଇ ପାରେ । ସେ ବିଜ୍ଞ; ସେ ଗୀତ ଗାଇଲେ କଳା ଗୋରା ନିର୍ବିଶେଷରେ ନାରୀ ମାନେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧା ହୋଇ ଯାଆନ୍ତି; ଗୋରା ଲୋକଙ୍କ ମନକୁ ଛଅ ମାସ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଅକ୍ତିଆର କରିପାରେ; ସର୍ବୋପରି ସେ ସବୁ ମନେ ରଖୁଥାଏ: "ହେଲେ, ସମସ୍ତେ ଭୁଲି ଗଲେଣି; ମୁଁ ଯାହା ମନେ ରଖିଥାଏ ଓ ବୋହି ଆସୁଥାଏ ସେହି ସବୁ ଯାତନା, ଯାହା ମନେ ରଖିବା ଲୋକର ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ,(ପୃ-୯୨)" । ଗୃଧ୍ରବାବୁ ମଧ୍ୟ ଅତୀତର ଚରିତ୍ର; ଦୁଇଶହ ବର୍ଷର ଉପନିବେଶବାଦର ଆରମ୍ଭର ଚରିତ୍ର ସେ ଓ ତେଣୁ ସାକ୍ଷୀ । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଉପନିବେଶ-ବିରୋଧୀ ସେ, ଯଦିଓ ଏ ବିରୋଧ ଯତ୍ କିଞ୍ଚିତ୍ । ପୁଣି କେବେ କେବେ ଏ ବିରୋଧ ଭୟଙ୍କର ମଧ୍ୟ, ଯେବେ ସେ ବର୍ଚ୍ଛା ଛାଟି ନିଜ ସ୍ତ୍ରୀର ଜରାୟୁର ଭ୍ରୂଣକୁ ହତ୍ୟାକରିଦିଏ, କାରଣ ଏ କଥା ତାକୁ ଜଣାଥାଏ ଯେ, ସ୍ତ୍ରୀ ପେଟର ଭ୍ରୂଣଟି ଗୋଟେ ଗୋରା ପୁରୁଷର (ପୃ୬୬) ।

'ହସ ଓ ଇତିହାସ' ଉପନ୍ୟାସଟିରେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆର କାହାଣୀ ଯାକ ବର୍ଣ୍ଣିତ । କିନ୍ତୁ ପର୍ଯ୍ୟଟକର ନିଷ୍କଷ ଏବଂ ବୌଦ୍ଧିକ ସତ୍ତା ଏହି କାହାଣୀ ମାନଙ୍କରେ ସମଗ୍ର ସଂସାରର ଭୁଲ୍-ଠିକ୍ / ନ୍ୟାୟ-ଅନ୍ୟାୟ / ବାସ୍ତବତା-ଧାରଣାକୁ ତଉଲିବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇଥାଏ । ତେବେ ସାହିତ୍ୟ କୃତିଟିକୁ ପର୍ଯ୍ୟଟନ ଧର୍ମୀ-ଉପନ୍ୟାସର ଆଂଗୀକତା ଦେଲାବେଳେ ମନରେ କଥାଟିଏ ଆସେ-ଏ ପର୍ଯ୍ୟଟନ କେଉଁ ଶ୍ରେଣୀର? ଏହା ସୌଖୀନ ପର୍ଯ୍ୟଟନ ଅବଶ୍ୟ ନୁହେଁ । ପର୍ଯ୍ୟଟକ-ବର୍ଣ୍ଣନାକାରୀର ସଂବେଦନଶୀଳ ହୃଦୟ ତା' ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଘଟଣା ତଥା ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବୃହତ୍ତର ବାସ୍ତବତା/ ସତ୍ୟ ଯାକକୁ ଭେଟୁଥାଏ, ଯାହା ପ୍ରଧାନତଃ ଦୁଃଖ, ଶ୍ଳେଷ, ବ୍ୟର୍ଥତା ତଥା କାରୁଣ୍ୟର । ଯେ ନିମ୍ବିନ, ଚିଡ଼ିଆଖାନାର କଂଗାରୁ ଦେଖି ପର୍ଯ୍ୟଟକ-ବର୍ଣ୍ଣନକର୍ତ୍ତା ଦୁଃଖୀ ହୋଇଯାଏ

କାରଣ ସେ କଂଗାରୁ ଛୋଟା ଭିକାରୀ ପରି ଦଉଡେ; ବଣୁଆ କଂଗାରୁଙ୍କ ପରି, ଘୋଡ଼ା ପରି ଦଉଡ଼େ ନାହିଁ (ପୃ-୮୦)। ସେହିପରି ରୁଆଣ୍ଡାର ଗୋଟେ ରାସ୍ତାରେ ଗଲାବେଳେ ସେ ଶହେ ଜଣ ଟୁଟ୍‌ସି ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକଙ୍କୁ ଭେଟେ, ଯେବେ ସେହି ଟୁଟ୍‌ସି ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକେ ସାଂପ୍ରଦାୟିକ ହିଂସାର ଶିକାର ହୋଇ, ସ୍ୱାମୀ ମାନଙ୍କୁ ହରାଇ ସାରି, ହୁଟୁ ମାନଙ୍କୁ ନିଜ ଛୁଆ ମାନଙ୍କୁ ଟେକି ନଦେବା ପାଇଁ ନିଜ ନିଜର ଶିଶୁ ମାନଙ୍କୁ ପାଖରେ ଥିବା ନଈ ଗଣ୍ଡକୁ ଫୋପାଡି ଦିଅନ୍ତି ଓ ଗଣ୍ଡର ମଗର ଓ କୁମ୍ଭୀର ମାନେ ଶହେଟି ଯାକ ଶିଶୁଙ୍କୁ ଟପ୍‌ଟାପ୍ ଗିଳି ଦିଅନ୍ତି (ପୃ-୧୬୧)। ପୁଣି କଳା, ଦରିଦ୍ର ଗଂଜେଇ ଚାଷୀ ଗୋରା, ନୂ-ଉପ-ନିବେଶବାଦୀ ରାଜନୀତିର ଶିକାର ହୋଇଯାଏ ତାହା ମଧ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟଟନ-ବର୍ଣ୍ଣନାକାରୀର ଅନୁଭୂତିରୁ ବାଦ ଯାଏ ନାହିଁ (ପୃ ୮-୧୦)। ପୁଣି ଯେବେ, ପ୍ରାକ୍-ଔପନିବେଶୀ ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆ ଭୂଖଣ୍ଡର ଆଦିମ ଅଧିବାସୀ ନିଜର ଜାତି-ଇତିହାସ, ବିସ୍ଥାପନ, ଧର୍ମାନ୍ତରୀକରଣ ସଂପର୍କିତ ପାପ-ପୁଣ୍ୟର ବିଚାର ବୋଧ ତଥା ତଦ୍‌ଜନିତ କ୍ଷୋଭ, ଗ୍ଲାନି ଓ ଦୁଃଖରୁ ମୁକୁଳିଯାଇ ନିରବଛିନ୍ନ, ଅନାବିଳ ହସୁଥାଏ, ଯେବେ ପର୍ଯ୍ୟଟକ-ବର୍ଣ୍ଣନାକାରୀର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା: 'ସେମାନେ ନିଜେ ଗୁରୁତ୍ୱର ସହ କଥାଟାକୁ ନେଉ ନାହାଁନ୍ତି। କେତେ ବଡ଼ ଦୁଃଖଦ ଓ ଅମାନୁଷିକ କଥାଟି କେମିତି ଗୋଟେ ହସ ଖେଳ ଗୋଲବାଜିରେ ଚାଲିଗଲା। ଅନ୍ୟମାନେ କାହିଁକି ଏ କଥାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱର ସହ ନେବେ''?, ପୃ-୧୬'। ଏବଂ ଏ ଭାରତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟଟନ-ବର୍ଣ୍ଣନାକାରୀ ନିଷ୍କଷ, ଯାହାକୁ ଦିଲ୍ଲୀ ବିମାନବନ୍ଦରର ବହିଃଶୁଳ୍କ ବିଭାଗର କର୍ମଚାରୀ, କିନିଷ ଯାଂଚ ବେଳେ ପଚାରିଥିଲେ: ''ତୁମେ ବର୍ଷେ ପରେ ଆସୁଛ, ଅଥଚ ଏ ପୁରୁଣା ଲୁଗାପଟା ବ୍ୟତୀତ କିଛି ବି ଆଣି ନାହଁ?' ଏବଂ ପର୍ଯ୍ୟଟକର ଉତ୍ତର :'ମୋତେ କାଲି ଭୋରୁ ବହିଃଶୁଳ୍କ ବିଭାଗ ଏ କଥା ପଚାରିଥିଲେ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ବିମାନ ବନ୍ଦର ଠାରେ। ଜିନିଷରେ ସଉକ ନଥିବା କଣ ସଂଭବ ନୁହେଁ, ବିଶେଷତଃ ବିଦେଶୀ ଜିନିଷରେ ? ସବୁ ଭାରତୀୟ ତୁମ ପରି ବସ୍ତୁ ସର୍ବସ୍ୱ ହେବେ ବୋଲି କାହିଁକି ଭାବୁଛ? ଏହି ଗୋରା ଲୋକଙ୍କୁ ଦେଖୁନ? ସେମାନେ କିପରି ଏକ କୌପୀନ ହୋଇ ସାରା ବିଶ୍ୱ ବୁଲୁଛନ୍ତି। ଫେରିଲାବେଳେ କିଛି ବି ନେଉ ନାହାଁନ୍ତି!'' ପୃ-୧୮୧।

ତେବେ, ଏ ସବୁ କ'ଣ କେବଳ ପର୍ଯ୍ୟଟନ ସମ୍ବଳିତ ଅନୁଭୂତି ଓ ଅନୁଭବ ଯାହା ଲେଖକ ପାଠକ ପାଇଁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁଛନ୍ତି ? ଏ'ତ ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀର ଭାଗ୍ୟ/ ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ; ହସ/ଲୁହ; ହାନି/ଲାଭ; ଠିକ୍/ଭୁଲ୍; ବାସ୍ତବ/ଆପାତଃ ଇତିହାସର କାହାଣୀ। ପର୍ଯ୍ୟଟକ-ବର୍ଣ୍ଣନାକାରୀର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅନୁଭୂତିରେ ବାସ୍ତବତାର ଚିରନ୍ତନ, କାବ୍ୟିକ ଅଥଚ କରୁଣ ସତ୍ୟଟିଏ ତ ବାରଂବାର ହୁଂକି ଆସୁଥାଏ ପାଠକ ସମ୍ମୁଖକୁ! ତେଣୁ, ମୋ ମତରେ, ଏ ପର୍ଯ୍ୟଟନଧର୍ମିତା ଏକ ଆବରଣ କେବଳ, ଖୁବ୍ ପତଳା ଏ ଆବରଣ। ପ୍ରକୃତ ସତ୍ୟ ହେଉଛି, ସାହିତ୍ୟକୃତିଟି ହୃଷୀକେଶଙ୍କର ଆଉ ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପୁରାଣ,

ସାଂପ୍ରତିକ ବିଶ୍ୱର ପଟ୍ଟଭୂମିରେ ଯେଉଁଠି ସେ ଖୋଦ୍ ନାୟକ ! ନିଜ ବିଶ୍ୱର ନ୍ୟାୟ୍ ଅନ୍ୟାୟ୍, ଦୁଃଖସୁଖ ରେ ସାମିଲ ହେବା, ସାକ୍ଷୀ ହେବା ତ ନିଜର ଭାଗ୍ୟ ଓ ଦାୟ୍, ବେଲାଳ ସେନ ପରି; କିନ୍ତୁ ସେ ନ୍ୟାୟ୍ ଅନ୍ୟାୟର ସମାଧାନତ ନିଜ ଅକ୍ତିଆରର ବାହାରେ। ପୃଥିବୀର ଭୂଖଣ୍ଡ ମାନଙ୍କର ମୌଳିକ ଅଧିବାସୀ ମାନେ ପ୍ରାୟ୍ ଲୁପ୍ତ ପ୍ଲାଟିପସ୍ ର ମା'ପରି। କିନ୍ତୁ ପ୍ଲାଟିପସ୍ ରହିଯାଏ କଳା ଲୋକମାନଙ୍କର ପ୍ରତିନିଧି ହୋଇ। ଯଦିଓ ସେ ଶତପ୍ରତିଶତ କଳା ନୁହେଁ ଏବଂ ଏକ ଶ୍ୱେତାଙ୍ଗର ବଳାତ୍କାରରୁ ତା'ର ସୃଷ୍ଟି। ଇତିହାସର ଏହି ଅସୁନ୍ଦର ତଥା ନିଷ୍ଠୁର ସତ୍ୟର ଆଉ ଏକ ଅବଧାରଣା ହେଉଛି- ଶ୍ୱେତାଂଗ ମାନେ କେବଳ ଶତ ପ୍ରତିଶତ ଶ୍ୱେତାଂଗ ରକ୍ତରୁ ସୃଷ୍ଟି। ଯଦିଓ ଶ୍ୱେତାଙ୍ଗ, ଯେକି ଖୁବ୍ ବଳଶାଳୀ, ପ୍ଲାଟିପସ୍ ଜନ୍ମ ପାଇଁ ଦାୟୀ, ଓ ପ୍ଲାଟିପସ୍‌ର ରକ୍ତର ଅର୍ଦ୍ଧେକାଂଶରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ପାଇଁ ଦାୟୀ, ପ୍ଲାଟିପସ୍ କୁ କେବେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ୱେତାଂଗୀ କୁହାଯିବ ନାହିଁ; ସେ ମିଶ୍ରିତ ରଂଗ/ କଳା ଲୋକ ଇତ୍ୟାଦି ଶ୍ରେଣୀ ରେ ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ ହେବ ଓ ତା ପରି ଜାରଜ କିଞ୍ଚିତ୍ ଚରିତ୍ର ରହିଯାଇଥିବା ଯତ୍ କିଞ୍ଚିତ୍ କାଁଭାଁ ଆଦିମ ଜନଜାତିର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିବ।

ପ୍ଲାଟିପସ୍ ଚରିତ୍ରଟିର ପରିକଳ୍ପନାରେ ଲେଖକଙ୍କ ମୌଳିକତା ସ୍ପଷ୍ଟଃ ଏହି ଚରିତ୍ର ର ସାହିତ୍ୟିକ ସମ୍ଭାବନା ଉଭୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଓ ଲେଖକଙ୍କ ସାମାଜିକ ଅଂଗୀକାରବଦ୍ଧତାର ସ୍ୱୀକୃତି ବହନ କରିଥାଏ। ❑

★ ଡଃ ଲିପିପୁଷ୍ପା ନାୟକ

ଭଦ୍ରଖ, ଓଡିଶା

॥ ଡକ୍ଟର ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ନାଟ୍ୟଜଗତ : ଏକ ଆକଳନ ॥

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ସଉଆ ଶହେ ବର୍ଷର ସୃଷ୍ଟି । ଏଇ ଦୀର୍ଘ ସମୟ୍ ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ସେ କିପରି ଭାବରେ ରୂପ ନେଇଛି, କି କି କଥା କେଉଁ ପ୍ରକାରରେ ଆମକୁ କହିଛି ତାର ଆକ୍ଳନ ଏକ ବ୍ୟାପକ ଆଲୋଚନାର ଅପେକ୍ଷା ରଖିଲେ ବି, ସମୟ୍ ଭିତ୍ତିରେ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ମୌଳିକତା ନିରୂପଣ କରିବା ବୋଧହୁଏ ଉଚିତ୍ କଥା ହେବ ।

ପ୍ରଥମେ ଆମର ସମାଲୋଚକ ମାନେ ନିଜ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ପରାକାଷ୍ଠା ପାଇଁ 'ବାବାଜୀ' 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' କୁ ନେଇ ବହେ ବାକ୍ବିତଣ୍ଡାରେ ମାତିଲେ; ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଦଶକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟିକୁ ଭୁଲି । ରାମଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗ ତଥା ବିଭିନ୍ନ ଲୋକ ନାଟ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଉତ୍ସ ହେଲେହେଁ ବିଧିବଦ୍ଧ ନାଟକ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଦଶକ ବୋଲି ପ୍ରାୟତଃ ସମସ୍ତ ଆଲୋଚକଙ୍କ ମତ । ଆଧୁନିକ ବିଚାରରେ ୧୯୫୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତ ନାଟକକୁ ପାରଂପରିକ ନାଟକ ଭାବେ ମୋହର ମାରିଦିଆଗଲା ଓ 'ଆଗାମୀ' ନାଟକକୁ ପ୍ରଥମ ଆଧୁନିକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକ ବୋଲି ଆଖ୍ୟା ଦିଆଗଲା । ଏପରି ମତ ମଧ୍ୟ ସଂଶୟ୍ଯୁଛନ୍ତି । କାହିଁକି ନା' ସେଇ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗରେ ରଚିତ ଇବ୍ଶନଙ୍କର 'A Doll's House' ନାଟକଟି ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକ ଭାବେ ସମସ୍ତ ବିଶ୍ୱର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥିଲା ଏବଂ ତା'ର ସୁଯୋଗ ଆମର ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାର ମାନେ ନେବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ କଥାଟିକୁ ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଚାର କଲେ ଜଣାଯିବ ଇବ୍ଶନଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ମାର୍ମିକ ଅର୍ଥରେ ଆମେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରି ନାହୁଁ; ଯାହା ଦ୍ୱାରା ଫ୍ରୟେଡିଆନ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ମାର୍କସଙ୍କ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷରେ ଆମେ ମାତିଥିଲା ବେଳେ ଇବଶନ୍ଙ୍କ ବାର୍ତ୍ତା-ନାରୀର ସାମାଜିକ ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତି (Women liberation) କଥାଟିକୁ ଭୁଲି ଯାଇଛୁଁ । ଯାହାହେଉ ଏଇସବୁ ଭୁଲକୁ ଗ୍ରହଣ ପ୍ରତିଗ୍ରହଣ ଭିତରେ ନାଟକର ରୂପରେ କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଲା-ନାଟକର ଅବଧି କମ୍ ହେଲା, ବହୁଅଙ୍କ ଦୃଶ୍ୟର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟିଲା ଏବଂ ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ କଥା-ସମାଜର ସ୍ଥିରଚିତ୍ର ଅପେକ୍ଷା ମଣିଷ ଜୀବନର ସଂଘାତ ଏବଂ ସଂଗ୍ରାମ ନାଟକକୁ ବହୁଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କଲା ।

ଷାଠିଏ ଦଶକର ଶେଷଭାଗ ଓ ସତୁରୀ ଦଶକର ମଧ୍ୟଭାଗ ମଧ୍ୟରେ କେବଳ

ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ନୁହେଁ, ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ରାଜ୍ୟରେ ଏକ ହୋ ହୁଲ୍ଲା ସମୟ । ପଶ୍ଚିମର ଭଙ୍ଗାପଡ଼ି ଆସିଥିବା ସାହିତ୍ୟ ଚେତନା ଆମ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା । ଗଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନ, ଯାହା ଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଏକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚେତନା, ପ୍ରଭାବିତ କଲା ଓ ସେହି ସ୍ଥିତିବାଦ ଦର୍ଶନକୁ ଭିତ୍ତିକରି ନାଟକରେ ଉଦ୍‌ଭଟ ନାମକ ଧାରାର ପ୍ରୟୋଗ ହେଲା । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ବିଚାରକୁ ନନେଇ ଆମ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଦୁଇଟି ତତ୍ତ୍ୱକୁ ବିଚାର କରିବା କଥା । ଏକଥା କହିବାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ହେଲା, ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନକୁ ଉପେକ୍ଷାକରି ଯେହେତୁ ଏହା ଗଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ, ଉଦ୍‌ଭଟ ଓ ଆମ ନାଟକରେ ଏହାର ସଫଳ ବା ବିଫଳ ପ୍ରୟୋଗ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇ ପାରେ ।

ଉଦ୍‌ଭଟତା ଏକ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା । କାଫ୍‌କାଙ୍କ ଉପରେ ଏକ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖି ଆଏନେସ୍କୋ କହିଥିଲେ "ମଣିଷ ଯେତେବେଳେ ତା'ର ଧର୍ମୀୟ, ଆଧିଭୌତିକ ଓ ଉତ୍ତରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇପଡେ ସେତେବେଳେ ତା'ର ସ୍ଥିତି ବିପନ୍ନ ହୋଇ ପଡେ ଓ ତା'ର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି କର୍ମ ଅର୍ଥଶୂନ୍ୟ, ଅନାବଶ୍ୟକ ଓ ଉଭଟ ମନେହୁଏ । ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥରେ ସବୁ ମୂଲ୍ୟବୋଧରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇଗଲା ପରେ ମଣିଷ ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ ଅନ୍ତଃସାର ଶୂନ୍ୟତା ଦେଇ ଗତି କରେ । ସେଇ ଅବସ୍ଥାର ଚିତ୍ର ବା ବର୍ଣ୍ଣନା ଉଦ୍‌ଭଟ ନାଟକର ମୂଳକଥା । ଏବେ ବିଚାର କରିବା କଥା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତର ଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଏଇ ମାନସିକ ସଙ୍କଟ ଏବଂ ଆମର ବୌଦ୍ଧିକ ସଂକଟ ସମଗୋତ୍ରୀୟ ବା ସମଧର୍ମୀ କି ? ତେଣୁ ଆମର ଯେଉଁ ତଥାକଥିତ ଉଦ୍‌ଭଟ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ତାହା ବେକେଟ, ଆଏନେସ୍କୋ, ଜେନୋ°, ସାର୍ତ୍ତ ବା କାମ୍ୟୁଙ୍କ ଚେତନାକୁ ବହନ କଲା କି? କରିପାରିବକି? କସ୍ମିନ୍ କାଳେ ନୁହେଁ; ଯେହେତୁ ସେମାନଙ୍କ ସାମାଜିକ ପୃଷ୍ଠ ପଟ୍ଟ ଆମ ଠାରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ । ସେମାନେ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଅବକ୍ଷୟ ହେତୁ "ନେତି ନେତି"ରେ ଡାକ ଦେଲା ବେଳେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ସମୃଦ୍ଧ ଆମେ 'ଅସ୍ତି ଅସ୍ତି'ରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁ । ତେବେ ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେବା ଉଚିତ ହେବ-ଆମର କିଛି ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକରେ ଚମକ ସୃଷ୍ଟିକରିବା ପାଇଁ ପ୍ରୋକ୍ତ ଧାରାର ଏହି ନାଟକ ଲେଖୁଥିବାର ପ୍ରଚାର ସହିତ ଓ କିଛି ନାଟକ ଉପରେ ଉଭଟତାର ମୋହର ମଧ୍ୟ ମାରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଆମର ପରିବେଶ ବା ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏସବୁ ପ୍ରଚାର ଓ ମୋହର ଯେ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଏକଥା ଆମର ସମଗ୍ର ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ବିଚାରରୁ ଜଣା ପଡିବ । ଯାହା ହେଉ, ଏ ଆଲୋଚନାର ନାଟ୍ୟକାର ଡକ୍ଟର ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ନାଟକର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଏଇ ଗୋଳଯୁଦ୍ଧରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା କେତୋଟି ଭଲ ନାଟକର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇ ପାରେ । ମୋର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା, ଭଲ ନାଟକକୁ ବାଛି ସେଗୁଡିକୁ ପାଠକଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚେଇବା ଏବଂ ସେ ସବୁ ନାଟକରେ କୌଣସି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଛାପ ଯଦିଥାଏ ସେ

ସବୁକୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ଯୁକ୍ତିରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ।

ଏହି ସବୁ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଭିତରେ ତିନୋଟି ନାଟକକୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ । ସେଗୁଡିକ ହେଲା ସ୍ୱର୍ଗତ ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସଙ୍କ 'ମୃଗୟା', ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଶବବାହକ ମାନେ' ଓ ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମ ମୃତ୍ୟୁ କୁ ନେଇ' । ଏ ତିନୋଟି ନାଟକ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ସଂଘାତ ଓ ସଂକଟକୁ ବହନ କଲାପରି ମନେହୁଏ । 'ମୃଗୟା' ସାଂପ୍ରତିକ ଜୀବନର ବ୍ୟର୍ଥତା ତଥା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ତରରେ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ନେଇ ଶିକ୍ଷକଟିଏ ପୁଅ ଝିଅଙ୍କୁ ଉପଯୁକ୍ତ ଶିକ୍ଷା ଦେଇ ସାରିଲା ପରେ ସେମାନେ ଜୀବନର ପଥ ଅଣ୍ଡାଳୁଛନ୍ତି ପଣିକିଆ ମାଧ୍ୟମରେ ସେମାନେ ଅଟକି ଯାଉଛନ୍ତି ନ' ସତା ସତା...; ଆଉ ମନେ ପଡୁନି ବା ଶ୍ରମିକ ସନାତନ, ଶ୍ରମିକ ନେତା ହେଲା ପରେ ଜୀବନର ସବୁଠାରୁ ଦାମୀ ଏବଂ ସମ୍ଭୋଗର ପଥ ବାଛିନେଇ ସାଧାରଣ ଶ୍ରମିକ ମାନଙ୍କୁ ବି ଚିହ୍ନିପାରୁନି । ଅନ୍ୟଭାଷାରେ 'ମୃଗୟା'ର ଉଲ୍ଲାସ ଉଦ୍ଦୀପନା ଶେଷରେ ହତାଶାବୋଧ, ବ୍ୟର୍ଥତାର ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରଚାର କରୁଛି । ସେମିତି 'ଶବବାହକମାନେ'-ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମଣିଷର ଆତ୍ମିକ ମୃତ୍ୟୁ ଘଟୁଛି ଜୀବନର ବିଫଳତାରେ.. ନିଜର ଶବକୁ କାନ୍ଧେଇ କାନ୍ଧେଇ ଚରିତ୍ର ମାନେ ଯେତେବେଳେ ଶବସତ୍କାର କରନ୍ତି, ସେଇଠି ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ହୋଇ ଲୋଭ, ଅହଂକାର, ଆକର୍ଷଣ ଓ ଈର୍ଷାର ଖେଳ ଚାଲେ । ଆଉ ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ; ନିଜପରି ତାଙ୍କ ନାଟକ ଗୁଡିକ ମଧ୍ୟ ଅଦ୍ଭୁତ । ଏଇ ନାଟକଟିରେ ଉଦ୍ଭଟତାର କିଛି ସୂଚନା ଥିବାର ମନେହୁଏ । ଜଣେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ମୁଣ୍ଡରେ ଏକ ଅଜବ ଖେୟାଲ ପଶିଛି-ଆଷାଢର ପ୍ରଥମ ବର୍ଷାର ଠୋପା ଯେଉଁ ବେଙ୍ଗ ମୁଣ୍ଡରେ ପଡ଼େ, ତାହା ମୁକ୍ତା ପାଲଟି ଯାଏ । ସେହିପରି ମୁକ୍ତାର ସନ୍ଧାନରେ ବିଚରା ବୈଜ୍ଞାନିକଟି ଅଜସ୍ର ବେଙ୍ଗ ମାନଙ୍କର ଡିସ୍‌ସେକ୍‌ସନ କରିଚାଲେ । ଶେଷରେ ଏମିତି ଏକ ଅବସ୍ଥା ଆସିଛି ବୈଜ୍ଞାନିକଟି ନିଜେ ବି ଏକ ବେଙ୍ଗ ପରି ବ୍ୟବହାର କରୁଛି । ଯେତେବେଳେ ତା' ସ୍ତ୍ରୀର ଝିଅବେଳର ପ୍ରେମିକ ତଥା ତଥାକଥିତ ବୀରଭାଇ ସ୍ତ୍ରୀ ସହିତ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଆଳାପ ଆଲୋଚନା କରୁଛି, ଗୋଟିଏ ଭାଡ଼ିଉପରୁ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଖପ୍ କରି କୁଦାମାରି ହସୁଛି ଓ କିଛି ପ୍ରକାର ବାସ୍ନା ଅନୁଭବ କରୁଛି । ଯେହେତୁ ଡକ୍ଟର ପଣ୍ଡାଙ୍କ ନାଟକ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟକୌଣସି ନାଟକର ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା ପାଇଁ ଏ ଆଲୋଚନାରେ ବିଶେଷ ସୁଯୋଗ ନାହିଁ; କେବଳ ସୂଚନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ କେତୋଟି ଭଲ ନାଟକର ସୂଚନା ଦେଲି । ତେବେ ଉପରୋକ୍ତ ତିନୋଟି ନାଟକରୁ ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନାଟକରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର କିଛି ଉପାଦାନ ଥିଲା ଭଳି ମନେହୁଏ ।

ଆମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟକୁ ଡକ୍ଟର ପଣ୍ଡାଙ୍କର ପ୍ରବେଶ ବେଶି ଦିନର ନୁହେଁ-ଗୋଟିଏ ଦଶନ୍ଧି କହିଲେ ବିଶେଷ ଭୁଲ୍ ହେବନି । ତେବେ ତା'ପୂର୍ବରୁ ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସ ଦେଇ ସେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ନିଜର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ସୃଷ୍ଟି କରିସାରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ ବା ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ପଢ଼ିଲେ ଏବଂ ଆଲୋଚନା

କଲେ ଯେ କେହି ହଠାତ୍ ଅବାକ୍ ହେବ ଏବଂ ତାଙ୍କୁ କେଉଁ ଶ୍ରେଣୀ ଭୁକ୍ତ କରାଯିବ, ସେ ପ୍ରକାର ଏକ ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେବାରୁ କ୍ଷାନ୍ତ ରହିବ। କାହିଁକି ନା ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ସୃଷ୍ଟି ଅତି ସାଧାରଣ ମନେ ହେଉଥିଲେ ବି, ସେଇଟିକୁ ଶେଷ କରିସାରିଲା ପରେ ଏକ ଅସାଧାରଣ ଅନୁଭବର ଭୂତ ଯେମିତି ପାଠକକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରିଦିଏ। ସେ ବିଚାରରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଜଣେ ବଳିଷ୍ଠ ଅଂଶୀଦାର ହେଲେବି ସେ ଏକ ଏକକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଏବଂ ନିଜ ବିବେକାନୁମୋଦିତ ସତ୍ୟନିଷ୍ଠତା ପ୍ରତି ବଚନବଦ୍ଧ। ତା' ସହିତ ସମାଜର ତଳବର୍ଗର କାରୁଣ୍ୟରେ ଆର୍ଦ୍ର ତାଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ ଜଗତ।

ପୂର୍ବୋକ୍ତ ବିଶେଷତ୍ୱକୁ ନେଇ ହୃଷୀକେଶଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ସଂସାର-ତା'ର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଭାଗ ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ। କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ କଥା, ଇତିହାସ ଓ ଫାଣ୍ଟାସିକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ଚାରୋଟି ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେବି, ତାଙ୍କର ନାଟକଟେ ପଢ଼ିସାରିଲା ପରେ ବା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇସାରିଲା ପରେ ତା'ରି ଭିତରୁ ବାହାରି ଆସେ ସାଂପ୍ରତିକ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ଓ ତାହା ଦର୍ଶକକୁ ଏମିତି ଗଭୀର ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରେ ଯାହା ଫଳରେ ଏକ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ ଉପାୟଶୂନ୍ୟତା ଭିତରେ ଦର୍ଶକ ଘରକୁ ଫେରେ। ଜଣେ ପାଠକ ବା ଆଲୋଚକ ଭାବେ ତାଙ୍କ ନାଟକକୁ ଧରିଲେ ଅନୁରୂପ ଅବସନ୍ନତାରେ ମୁଁ ଘାରିହୋଇପଡେ।

ଏଯାବତ ଡକ୍ଟର ପଣ୍ଡା ଚାରୋଟି ନାଟକ ଆମକୁ ଦେଇଛନ୍ତି। ସେଗୁଡିକ ହେଲା 'ଶବ୍ଧାନ୍ତର' (୧୯୯୫), '୧୭୯୯'(୧୯୯୬), 'ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ'(୧୯୯୭) ଓ 'ଭାସ୍କୋଡାଗାମା'(୨୦୦୦)। ଏଇ ଚାରୋଟି ନାଟକକୁ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ ଯଦିଓ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ନାଟକ ଯେଉଁ ଡାଞ୍ଚା ବା ଅବଲମ୍ବନରେ ଲେଖା ହେଉନ୍ତୁନା କାହିଁକି ସାଂପ୍ରତିକ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତ୍ୟେକଟିରେ ସଂରକ୍ଷିତ। ତେବେ 'ଶବ୍ଧାନ୍ତର' ଓ '୧୭୯୯' ଇତିହାସ ଓ ସାମାଜିକ ବିବର୍ତ୍ତନ ଧାରାକୁ ନେଇ ରଚିତ ହୋଇଥିଲାବେଳେ 'ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ' ଓ 'ଭାସ୍କୋଡାଗାମା' ନାଟକ ମିଥ୍ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ହୋଇ ପାରନ୍ତି। ଅବଶ୍ୟ 'ଭାସ୍କୋଡାଗାମା' ନାଟକକୁ ସହଜରେ ମିଥ୍ ଧର୍ମରେ ଥୋଇ ଦେବା ସପକ୍ଷରେ ବଳିଷ୍ଠ ଯୁକ୍ତି ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ସହଜସାଧ୍ୟ ନହେଲେବି ମିଥ୍‌ର ଚରିତ୍ର ନାଟକଟିରେ କିଛି ପରିମାଣରେ ଅନୁଭୂତ; ତାହା ନାଟକଟିର ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନାବେଳେ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇ ପାରେ।

ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'ଶବ୍ଧାନ୍ତର'-ଆରମ୍ଭ ଅତି ହାଲକା ଲଘୁବ୍ୟଙ୍ଗ ଭିତରେ, କ୍ରମେ ଲୋକ କଥାର କିଛି ଫାଣ୍ଟାସି ଓ ଉପ ସଂହାର ମଣିଷ ଜୀବନର ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ଦୁଃଖାନୁଭୂତିରେ। ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଗଡଜାତ ରାଜ୍ୟମାନ ଓଡ଼ିଶା ପ୍ରଦେଶରେ ମିଶିଗଲା ପରେ ରାଜାମାନଙ୍କର ପୂର୍ବର ଆଟୋପ ଆଡମ୍ବର ଏକ ଔପଚାରିକତାରେ ପରିଣତ ହେଲା ଏବଂ ଛୋଟ ଛୋଟ ରାଜାମାନେ (ସିନ୍ଦୂରବାହାଲର ରାଜା ବୃହଧ୍ୱଜଙ୍କ ସହ)ନାମକୁ ମାତ୍ର ରାଜପଦ ନେଇ ଅତି ସାଧାରଣ ଜୀବନ

ବିତାଉଥିଲେ । ସେହିପରି ଏକ ପରିବେଶରୁ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଭାବେ କେତୋଟି ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି : ଯଥା ବସୁଂଧରା, ଚକ୍ରଧର, କାର୍ଯ୍ୟୀ, କରଣ ଇତ୍ୟାଦି, କାରଣ ରାଜାମାନେ ପାତ୍ର ମନ୍ତ୍ରୀ ସାଧକ କଟୁଆଳ ଓ ପାର୍ଷଦ ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରାଜପଦର ଅହଂକାରକୁ ଅମଳାନ୍ତି ଓ ମହାରାଣୀଙ୍କୁ ଛାଡିଦେଲା ପରେ ରାଣୀ ଅନ୍ତଃପୁରର ଅସଂଖ୍ୟ ସୁନ୍ଦରୀ ଦାସୀ ପରିବାରୀ ରାଜାଙ୍କ ସମ୍ଭୋଗର ସାମଗ୍ରୀ ହୁଅନ୍ତି । ରାଜପଦ ଗଲା ପରେ କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ସାମନ୍ତବାଦର ଯେଉଁ ବିବର୍ଣ୍ଣ ରୂପ ସେଇତକ ଆମ ଆଗରେ ବର୍ତ୍ତମାନ । ତେଣୁ ରାଜା ଜଣେ ନ ହୋଇ ଗୋଟିଏ କାର୍ଟୁନ ଯଦି ହୁଏ ତେବେ ବୁନିଆଦ ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖୁଥିବା ଲୋକଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ଏକ ଦୁଃଖର କାରଣ ସିନା ହୋଇପାରେ, ଅନ୍ୟଥା ସତ୍ୟର ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟରୂପ । ତେଣୁ ଏଠାରେ ରାଜା ରାଜା ନୁହନ୍ତି, ରାଜାଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଡାକ ନାମ । ରାଜା ଯଦିବା କେତେବେଳେ ନିଜକୁ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରନ୍ତି, ସେ ବସୁନ୍ଧରାର ଉପସ୍ଥିତିରେ । ଜଣେ ମୁଖରା ଦାସୀ ବା ରାଜାଙ୍କ ଅଙ୍ଗଲାଗି; ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି ସେ ସାମନ୍ତବାଦର ଅବଲୁପ୍ତ ବାସ୍ନାକୁ କଥାବାର୍ତ୍ତାରେ ଧରିରଖିଛି ସାମାନ୍ୟ । ଯେଉଁ ମାନେ କିଛି ଆପତ୍ତି ଅଭିଯୋଗ କରିବାକୁ ଆସୁଛନ୍ତି, ସେ କାର୍ଯ୍ୟୀ ହେଉ, ଗମାଙ୍ଗ ହେଉ ବା ସାହୁକାରିଆଣୀ, ସମସ୍ତେ ରାଜାଙ୍କୁ ଏମିତି ଏକ ବିଚାରଶୂନ୍ୟ ଅବସ୍ଥାକୁ ଠେଲି ଦେଇଛନ୍ତି ଯେଉଁଠି ଏକମାତ୍ର ବସୁଂଧରା ତାଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ସ୍ୱଭାବିକତାକୁ ଫେରାଇ ଆଣୁଛି । ଗୋଟିଏ କଥାରେ ରାଜାଭାବେ ପରିଚିତ ବୃହଧ୍ୱଜ ରାଜପଦ ହରାଇଲା ପରେ ନିଜ ପଦବୀକୁ ନେଇ ଏକ ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ବ୍ୟକ୍ତିହୁଏ ।

ନାଟକର ପ୍ରଥମାଂଶ ମୁଖ୍ୟତଃ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଓ ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ । ଲୋକ ପହଳୀ, ଡଗଡମାଳୀ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରଙ୍କ ମୁହଁରେ ବେଶ୍ ଆମୋଦ ଦିଏ ସିନା, କିନ୍ତୁ ଧୂର୍ତ୍ତ ଚକ୍ରଧର ଚରିତ୍ରଟି ନାଟକର ମୋଡ ବଦଳେଇବାରେ ଏକ ନିର୍ଣ୍ଣାୟକ ଚରିତ୍ର । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ରାଜନୀତିରେ ରାଜାମାନଙ୍କର ଭୂମିକାକୁ ନେଇ ଚକ୍ରଧର ସ୍ଥିର କରିଛି ଯଦି ବୃହଧ୍ୱଜ ପରି ଏକ ଅଥର୍ବ ଚରିତ୍ରକୁ ଚେୟାରମ୍ୟାନ କରାଯାଏ, ତେବେ ଆନୁଗତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେ ତ ସହଜରେ ଜିତିଯିବେ ଏବଂ ତାଙ୍କ ଉଦାସୀନତା ଚକ୍ରଧରରେ ଭୌତିକ ଉନ୍ନତିରେ ସହାୟକ ହେବ । ଏହା ଏକ ସାଂପ୍ରତିକ ଧୂର୍ତ୍ତମାନସିକତା ଯାହା ନାଟ୍ୟକାର ଚରିତ୍ରଟିକୁ ଅତି ସଫଳତାର ସହ ଉପଯୋଗ କରନ୍ତି । ପୁଣି ନିର୍ଲିପ୍ତ ରାଜାଙ୍କ ପାଖରେ ଚେୟାରମେନ୍ ବା ଏମ୍.ଏଲ୍.ଏ ପଦବୀର କୌଣସି ଗୁରୁତ୍ୱ ନାହିଁ । ରାଜପଦ ପରେ ସ୍ୱଭାବତଃ ସେ ଏକ ଉଦାସ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାର ବସୁଂଧରା ଚେୟାରମେନ୍‌ର ମୋଢ଼ାଟି ଉପରେ ବସିଲା ପରେ ଯେଉଁ ସଂଳାପ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିଛି ତାହା ରାଜନୀତି ସଂପର୍କରେ ଏକ ସାର୍ବଜନୀନ ଧାରଣା-''ଓ ହାଲୋ, ଓ ହାଲୋ, ଖାଲି ଚୋର ଚଣ୍ଡାଳଙ୍କ ନିଃଶ୍ୱାସ ବିଂଧି ଯାଉଛି ଏ ନୂଆ ମୋଢ଼ା ଉପରେ ବସିଲେ । ପୁଣି ଚକ୍ରଧରର ମୁହଁରେ ''ହଇଲୋ, ହେ ବସୁଂଧରା! ଆଲୋ ରାଜନୀତିରୁ ପଇସା ଖାଇବି ନାଇଁତ, କଣ ଘରୁ ଖାଇ ଘୋଡାଆଗରେ...'' ସାମ୍ପ୍ରତିକ ରାଜନୀତିର ଏକ ନୈତିକ ଅଧିକାର ଯେଉଁ ଧାରଣାରୁ

ବୃହଧ୍ୱଜ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତ ।

ନାଟକଟିରେ ବହୁତ କଥା ଅଛି-ଆଦିବାସୀ ଉତ୍ପୀଡ଼ନରୁ ରାଜନୀତିର ଯଥେଚ୍ଛାଚାରିତା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ; କିନ୍ତୁ ମୂଳକଥା ରାଜା ବୃହଧ୍ୱଜଙ୍କର ଅବ୍ୟବସ୍ଥିତ ଅନିଶ୍ଚିତ ଜୀବନ । ମଞ୍ଚରେ ନାଟକଟିକୁ ଉପଭୋଗ କରୁଥିବା ଯେକୌଣସି ସହୃଦୟ ଦର୍ଶକ ବୃହଧ୍ୱଜଙ୍କ ଚରିତ୍ରର କାରୁଣ୍ୟ, ଅନିଶ୍ଚିତତା ଓ ଅସହାୟତାକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରୁଥିବା ବେଳେ ଏକ ନିଷ୍ଫଳ ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ ନେଇ ବସିବ ସିନା, ଆଉ କିଛି କଥା ସେ ମୁଣ୍ଡକୁ ନେଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ବିଶେଷ କରି କୁମ୍ଭିକା ଓ କୁମ୍ଭିନାଦୀଙ୍କ ଆବର୍ତ୍ତକ ରାଜାଙ୍କର ଏତାଦୃଶ ଅସହାୟତାକୁ ଅଧିକ ଜୀବନ୍ତ କରେ । ଏମାନଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବହିଁ ନାଟକର (Climax) ଉତ୍କର୍ଷ ଓ (Catastrophe) ଅବରୋହଣର ପଥ ଆବିଷ୍କାର କରେ । ଭୁଲ୍‌ଧାରଣାରୁ ପାଠକଙ୍କୁ ମୁକ୍ତ କରିବାକୁ ନାଟକର ନିୟମ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯେଉଁ ଦୁଇଟି ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରାଗଲା ତାହା ପାରିବାରିକ ନାଟକର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ବିଚାର ଏବଂ ଏବକା ନାଟକ ମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ସେ ନିୟମର ଉପଯୋଗିତା ସେତେଟା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ । ସେ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ଗଠନଗତ ବିଶେଷତ୍ୱ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା ବେଳେ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଦିଆଯିବ ।

ତେବେ ମୂଳ କଥା ହେଲା ଏହି ଦୁଇଟି ନାରୀ ଚରିତ୍ର ନାଟକର ନାଟ୍ୟକୀୟତାକୁ ସକ୍ରିୟ କରିଛି । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ, ଏହି ଚରିତ୍ର ଦୁଇଟିର ଉପସ୍ଥାପନା ନାଟକରେ ଲୋକ କାହାଣୀ-କଥା କୁ ପ୍ରୟୋଗ କରି ତାକୁ ସାଂପ୍ରତିକ ଜନଚେତନାରେ ସାମିଲ୍ କରିଦେବାର ସଫଳତା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ପରିଚାଳନା ଓ ପ୍ରୟୋଗ ଜନିତ ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟର କଥା ମଧ୍ୟ । 'ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ' ନାଟକର ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ ଚରିତ୍ରଟି ମଧ୍ୟ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର । ଲୋକ ଗଳ୍ପରେ ଏମିତି ଅନେକ ଚରିତ୍ର ପଶୁପକ୍ଷୀ ରୂପରେ ଥାନ୍ତି କେଉଁ ଗନ୍ଧର୍ବ ବା ଦେବତାର ଅଭିଶାପରେ; ପୁଣି ଶାପମୁକ୍ତ ହୋଇ ମଣିଷ ଭାବରେ ଲୀଳା ଖେଳା କରି ପୁନଶ୍ଚ ମର୍ତ୍ତ୍ୟରୁ ଚାଲିଯାନ୍ତି । ଏହା ଏକ କାଳ୍ପନିକ ସତ୍ୟ ଲୋକ କଥା ଓ ସାହିତ୍ୟକୁ ନେଇ । ଏହିପରି ଚରିତ୍ରମାନ ବାଛି ତାକୁ ସାଂପ୍ରତିକ ସତ୍ତାରେ ସାମିଲ କରିଦେବା ଏକ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ଧାରା ।

କୁମ୍ଭିକା ବେଙ୍ଗୁଲିରୁ ରାଣୀ ହେବା ବୃହଧ୍ୱଜ ପାଇଁ ଏକ ଆବଶ୍ୟକତା । ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ବୃହଧ୍ୱଜ । ତେବେ ଚକ୍ରଧର ମାନେ; କାହା ଭଲମନ୍ଦ ପାଇଁ ଦାୟୀ ନୁହଁନ୍ତି ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଫାଇଦା ବ୍ୟତୀତ ! ରାଜନୀତି ପ୍ରତି ବୃହଧ୍ୱଜଙ୍କର ଉଦାସୀନତା, ପୁଣି ରାଣୀଙ୍କର ଆଗ୍ରହ ସବୁ ମିଶି ବୃହଧ୍ୱଜଙ୍କ ଜୀବନର ଶୂନ୍ୟତା ପୂର୍ବପରି । ରାଣୀ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ ପରିଚୟ, ଅନୁଭବ ନୁହଁନ୍ତି । ଯେବେ ସେ ଶୁଣନ୍ତି ରାଣୀ କୋଷ୍ଠାରିକାରେ, ଏକ ଉଦାସ ସ୍ୱରରେ ସେ ପଚାରନ୍ତି, 'କୋଷ୍ଠାରିକା କେଉଁଠି !' ଏହା ଠାରୁ ବଳି ଦୁଃଖଦ ଅସହାୟତା କଣ ଥାଇପାରେ ମଣିଷ ଜୀବନରେ ! ଏ ପରିସ୍ଥିତିରେ କୁମ୍ଭିନାଦୀର ଆବର୍ତ୍ତକ ଆପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ନୁହଁ ମାନବୀୟ ବିଚାରରେ । ଆପାତତଃ ବିଚାରରେ ଡାଆଣୀ

ବୋଲି ମନେ ହୁଏ କୁମ୍ଭିନାଦୀ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଓ ତା'ର ବକ୍ତବ୍ୟ, କିନ୍ତୁ କୁମ୍ଭିକା ପ୍ରତି ତାର ବିଦ୍ରୁପ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ-"...ସତେକି ତାଙ୍କ ବିନା ଦେଶ ଅଚଳ ହୋଇଯିବ, ସମାଜ ସତେକି ଚାବିଦିଆ ଘଣ୍ଟାଟିଏ, ଠପ୍‌କିନା ଖସିପଡି ବନ୍ଦ ହୋଇଯିବ x x x ଗୋଟିଏ ସ୍ୱାମୀ ଓ ଦୁଇଟି ସନ୍ତାନର ସ୍ନେହ ତୋ ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ହେଲା ନାହିଁ। ଯଦି ସେତେ ବି ଦୁନିଆର ଭାଡ଼ି ଉପରେ କି ମଂଚା ଉପରେ ଥାଇ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ସବୁ ସମୟରେ ଦୃଶ୍ୟ ହୋଉଥାଉ ବୋଲି ତୋର ଅଭିଳାଷ ଥିଲା, ତେବେ ସେହିପରି ଆଉ ଗୋଟିଏ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ବସିଥିବା ଲୋକଟିଏ ଖୋଜିଥାନ୍ତୁ, ଏହି ସ୍ନେହୀ ଓ ଗୃହୀ ଲୋକଟିର ଜୀବନ ସାଂଗେ ଖେଳିବା କଣ ଜରୁରୀ ଥିଲା ? x x x"(ପୃ୫୮,୫୯)

ତା ପରେ ଜଣେଙ୍କୁ... କୁମ୍ଭିନାଦୀର ସ୍ୱର ଏବଂ ବକ୍ତବ୍ୟ ଏତେ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଏବଂ ସ୍ପଷ୍ଟଥିଲା ଯେ ଫଳରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ହୃଦୟକୁ ସେ ଜୟକରି ଡ଼ାଆଣିରୁ ଦେବୀକୁ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେଲା ଜନଚେତନାରେ। ସେ ବୃହଧ୍ୱଜଙ୍କୁ ଧରି ଯାଉଛି ଗୋଟିଏ ସଂସାରକୁ ଯାହା x x x ସ୍ୱାର୍ଥମୟ ସ୍ପୃହାର ସଂସାର ନୁହେଁ। ତା' ନିରୋଳା ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ପ୍ରକୃତିର ସଂସାର। ସେଠି ଆଉ ସୃଷ୍ଟି ହେବାକୁ କିଛି ନଥାଏ..."(ପୃ୬୦) ଏବଂ କୁମ୍ଭିନାଦୀର ସବୁଠାରୁ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ ବକ୍ତବ୍ୟ ହେଲା-"ଏବେ ଆଉ କିଛି କହୁନାହିଁ ରାଜନ୍, କାରଣ ସକଳ ଶବ୍ଦ ସେଠି ନିରର୍ଥକ, ଖାଲିଯାହା ଧ୍ୱନିଥାଏ ହେଲେ ଧ୍ୱନିମାନଙ୍କର ଅର୍ଥ କିଏ ବୁଝିବ ଯେ," (ପୃ୬୧) ଯେତେବେଳେ ଶବ୍ଦ ମାନଙ୍କର ଅର୍ଥନାହିଁ ଶବ୍ଦାନ୍ତରରେ ଅର୍ଥ କିଏ ବୁଝିବ? ସତକଥା-ନାଟ୍ୟକାର କୁମ୍ଭିନାଦୀର ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ତା'ର ଉତ୍ତରଣ ଘଟାଇଛନ୍ତି, ସେହିଁ କେବଳ ବୁଝିପାରିବ ଇଥରୀୟ ସ୍ତରରେ ଘୁରିବୁଲୁଥିବା ଓଁକାରର ପ୍ରଣବଧ୍ୱନି ଯେହେତୁ ସେ ନିରହଂକାର, ନିର୍ଲୋଭ ସ୍ନେହ ଶ୍ରଦ୍ଧା ବାଣ୍ଟୁଥିବା ମହିଳାଟିଏ।

'୧୬୯୯' ଇତିହାସର ତଥ୍ୟ ଉପରେ ଭିତ୍ତିକରି ରଚିତ ହୋଇଥିବା ନାଟକଟିଏ। ସମାଲୋଚକ କହନ୍ତି ଇତିହାସ ସାହିତ୍ୟ ନୁହଁ, ସାହିତ୍ୟର ଅବଲମ୍ବନ। କିନ୍ତୁ ସବୁବେଳେ ବା ସବୁକ୍ଷେତ୍ରରେ ସମାଲୋଚକର ଏହି ମଂତବ୍ୟ ଏକ ଅବିସମ୍ବାଦିତ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ। ସମୟରେ ଇତିହାସର ଘଟଣାବଳୀ ଓ ତା'ଠାରୁ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରୁଥିବା ସତ୍ୟ ସାଂପ୍ରତିକ ସମୟର ସତ୍ୟ ସହିତ ଖାପ୍‌ଖାଇଯାଏ ଫଳରେ ଇତିହାସର ଘଟଣାବଳୀ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ରହିଲେବି ତାର ଚିରକାଳୀନ ସତ୍ୟଟି ସବୁ ସମୟରେ ଅନୁଭବ କରାଯାଏ। ଡ଼କ୍ଟର ପଣ୍ଡା ସେହିପରି ଏକ ଐତିହାସିକ ବିବରଣୀକୁ ଭିତ୍ତିକରି ସାଂପ୍ରତିକ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଅନୁଭବ୍ୟ ସତ୍ୟକୁ ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ଆଗରେ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି ଯାହା ନାଟକ '୧୬୯୯'ର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୃଶ୍ୟାରମ୍ଭରେ ଗୋଟିଏ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ରାଗର ସୂଚନା-ଅର୍ଥ ସେଇ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦୃଶ୍ୟରେ ରାଗର ରେହ୍ୱାଜ ବା ଧୂନ ଶ୍ରୁତିଗୋଚର ହେବ। ଏହା ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରୟୋଗ। କାରଣ ରାଗ ସଂଗୀତ ଗମ୍ଭୀର, ଏବଂ ଏହା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିବେଶକୁ ପ୍ରାଣର ଭାବଜଗତକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରାଏ। ତେଣୁ ନାଟ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷୟବସ୍ତୁ ରାଗର ମିଶ୍ରଣରେ

ଦର୍ଶକର ହୃଦୟାବେଗକୁ ଅଧିକ ସକ୍ରିୟ କରିବ ନିଶ୍ଚୟ। ନାଟକର ଆରମ୍ଭ ଦୁଇଜଣ ଇଂରେଜ ହେଆର, ସ୍ନଡ଼ଗ୍ରାସ୍ ଓ ସେମାନଙ୍କର ବଟସ୍କର ଗୋପାଳ କୃଷ୍ଣ, ଜଗନ୍ନାଥ ରାଓ, ରାଧାଦାସ, ଦେବଦାସୀ, ରାମାୟା ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କୁ ନେଇ। ନାଟକ ଆରମ୍ଭରୁ ଇଷ୍ଟଇଣ୍ଡିଆ କମ୍ପାନୀର ତା'ର କର୍ମଚାରୀମାନଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ଅନ୍ୟ ଦେଶକୁ ଶାସନ କରିବାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ। ବାଣିଜ୍ୟ, ଆମଦାନୀ, ରପ୍ତାନିର ଦୃଶ୍ୟ ଭିତରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଇଙ୍ଗୀତ ମିଳେ ବିଭିନ୍ନ କରଦ ରାଜାଙ୍କ ଠାରୁ ଖଜଣା ଓ ବିଭିନ୍ନ ଉପଢୌକନର ସଂଗ୍ରହର ତତ୍‌ପରତା-- ସେ ଗୁଡ଼ିକୁ ବିଭିନ୍ନ ବନ୍ଦର ଦେଇ ବିଲାତ ମାଡ୍ରାସ ପ୍ରେସିଡେନ୍‌ସିକୁ ପଠାଇବାର ତାଗିଦ ଇତ୍ୟାଦି। ହେୟାର ଓ ସ୍ନଡ଼ଗ୍ରାସ୍‌ଙ୍କ ଏବଂବିଧ କର୍ମର ଅନୁରକ୍ତ ସାହାଯ୍ୟକାରୀ ଗୋପାଳ କୃଷ୍ଣ, ଜଗନ୍ନାଥ ରାଓ ଇତ୍ୟାଦି ଯେଉଁମାନେ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଫାଇଦାପାଇଁ ଦେଶ ଓ ଜାତିର ନିଲାମ ପାଇଁ ଜନ୍ମନେଇଥାନ୍ତି ସବୁକାଳେ। ତେଣୁ ପେଷାଗତରେ ସେମାନଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଓ ଭୂମିକା କୌଣସି ଇଂରେଜ କର୍ମଚାରୀ ଠାରୁ କମ୍ ନୁହଁ, ଏକଥା ନିଶ୍ଚୟ।

ପୁଣି ଇଷ୍ଟଇଣ୍ଡିଆ କମ୍ପାନୀରେ ସ୍ନଡ୍‌ଗ୍ରାସ୍ ଚରିତ୍ରଟିକୁ ବିଚାର କଲେ ଇତିହାସ ସାଂପ୍ରତିକ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ସୀମା ସ୍ପର୍ଶକରେ। ସମସ୍ତ ଖଜଣା ବା ମୂଲ୍ୟବାନ ଉପଢୌକନ ନା ମାଡ୍ରାସ୍ ପ୍ରେସିଡ଼େନ୍‌ସିକୁ ଯାଏ ନା ବିଲାତକୁ ! ସେସବୁ ଚାଲିଯାନ୍ତି ରମ୍ଭା ଗଡ଼କୁ ଯାହା ସ୍ନଡ଼ଗ୍ରାସର ସରକାରୀ ବାସଭବନ; ଏମିତିକି ସଂଧ୍ୟାହେଲେ ଦେବଦାସୀ ମଧ୍ୟ ସ୍ନଡ଼ଗ୍ରାସର ବିଳାସର ସାମଗ୍ରୀ ବନେ। ସ୍ନଡ଼ଗ୍ରାସ ସାଂପ୍ରତିକ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଯେକୌଣସି ମତଲବୀ ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶାସକର ପ୍ରତିଭୂ।

ନାଟକଟି ଇତିହାସରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ଯେମିତି ସାଂପ୍ରତିକତାର ସୀମା ସ୍ପର୍ଶକରେ ଯେତେବେଳେ ସମସ୍ତଙ୍କ ଭିତରେ ଏକ ଭୟ ସୃଷ୍ଟିକାରୀ ସମ୍ବାଦ ପହଞ୍ଚେ ବ୍ରାଉନ୍ ସ୍ନଡ଼ଗ୍ରାସ୍ ସ୍ଥାନରେ ନୂଆ କଲେକ୍ଟର ହୋଇ ଯୋଗ ଦେଉଛନ୍ତି। ସ୍ନଡ଼ଗ୍ରାସ କିନ୍ତୁ ଜଣେ ପୋଖତ ମତଲବୀ ପ୍ରଶାସକ ଓ ବ୍ରାଉନ୍‌ଙ୍କୁ ଭୁତାଇ ସବୁ ପ୍ରମାଣକୁ ଶେଷକରି ଖସି ଯାଇଛି ବିଲାତକୁ ତା'ର ଆଶ୍ୱାସନାର ପାତ୍ର ଗୋଲନ୍ଦାଜର ରଣତରୀକୁ ନିଜ ଆତ୍ମରକ୍ଷାର କବଚ ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରି।

ଅସହାୟ ବ୍ରାଉନ୍...ଆଲେକ୍‌ଜାଣ୍ଡର ଠାରୁ ସ୍କିନର୍, ମାର୍ଲି, ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ, ଜଗନ୍ନାଥ ରାଓ କେହି ତାକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିପାରୁନାହାନ୍ତି ଷୋଳଲକ୍ଷ ଟଂକା ତୋଷରପାତ ସଂପାଦକୀୟ କାଗଜପତ୍ର ସହିତ ପ୍ରମାଣ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାକୁ ତଦନ୍ତ ପାଇଁ। ଶୂନ୍ୟ ରାଜକୋଷ, ଗୋଦାମ ଘର, କାଗଜପତ୍ର-ସବୁକିଛି ପ୍ରମାଣର ବାହାରେ। ବ୍ରାଉନ୍ ଆଗରେ ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିଏ ସତ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହେଉଛି ଓକିଲ ଓ ରାଧାଦାସଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟରେ ରାଜକୋଷ ର ଏତାଦୃଶ ଅବସ୍ଥା; ପୁଣି ମରୁଡ଼ିରେ କରାଳ ଗ୍ରାସରେ ସମସ୍ତ ଜିଲ୍ଲା- ଆଲେକ୍‌ଜାଣ୍ଡରର ବକ୍ତବ୍ୟ "ଏଇଟା ଗୋଟିଏ ସାମାନ୍ୟ ଗୁହାଳ ନୁହେଁ ସାର୍ ! ଏଇଠି ଯେତେ ପୂର୍ବ ପୁରୁଷଙ୍କ ବିସ୍ମୃତି ଜମା ହୋଇଛି ତାକୁ ସଫାକରିବାକୁ ଏ

ଋଷିକୂଲ୍ୟା ନଦୀଟାକୁ ଗଂଜାମ ଦୁର୍ଗଭିତରେ ପ୍ରବେଶ କରାଇ ବୁହାଇ ଦେବାକୁ ପଡିବ" ।(ପୃ ୪୨)

ନାଟକରେ ବ୍ରାଉନ୍ ଜଣେ ଇଂରେଜ ଚରିତ୍ର ନିଶ୍ଚୟ୍ କିନ୍ତୁ ଗଡ଼ିଚାଲୁଥିବା ଘଟଣାବଳୀ ସେଥିରେ ବ୍ରାଉନ୍‌ଙ୍କ ଭୂମିକାକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଇଷ୍ଟଇଣ୍ଡିଆ କମ୍ପାନୀ ଓ ଆମର ସାଂପ୍ରତିକ ସରକାର ସମଗୋତ୍ରୀୟ ମନେହୁଅନ୍ତି । ବୋଧହୁଏ ସବୁ ସରକାରରେ ଏମିତି ସ୍ନଡ଼ଗ୍ରାସ ଓ ବ୍ରାଉନ୍‌ଙ୍କ ପରି ସ୍ୱ ବିରୋଧ ପ୍ରଶାସକ ମାନେ ବର୍ତ୍ତମାନ । ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଇତିହାସ ଓ ସାଂପ୍ରତିକତା ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁରେ ମିଶିଯାନ୍ତି । ପୁଣି ନାଟକର ସମାପ୍ତିରେ ଅମେ ଅନୁଭବ କରିବା ଆମେ ଉତ୍ତରାଧିକାର ସୂତ୍ରରେ ଆମର ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଠାରୁ ବିଚାର ବିଭାଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଇଷ୍ଟଇଣ୍ଡିଆ କମ୍ପାନୀ ଠାରୁ ହାସଲ କରିଛୁ । କାହିଁକିନା ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ଠାରୁ ସ୍କିନ୍‌ର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁକଥା ଜାଣି କୋର୍ଟରେ ଯେଉଁଠି ସ୍କିନର ନିଜେ ଜର୍ଜ ଆସନରେ କହୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେଗୁଡ଼ିକ ରେକର୍ଡଭୁକ୍ତ ହେଉ ନାହିଁ- କାରଣ କୌଣସି ଲିଖିତ ପ୍ରମାଣ ନାହିଁ । ଅବସନ୍ନ ବ୍ରାଉନ୍ ବିଚାରା ଉତ୍ତେଜିତ ହେବ ନା ଶାନ୍ତ ହେବ ସ୍ଥିର କରି ନପାରି କହୁଛି "x x x ହସିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ହେଉଛି ଖୁବ୍ ଜୋରରେ xx ମୁଁତ ଇଷ୍ଟଇଣ୍ଡିଆ କମ୍ପାନୀର ଚାକିରୀ ଛାଡିଦେଲି..."(ପୃ ୫୯) ପୁଣି "ଯେଉଁଠି ନ୍ୟାୟ୍ ଅନ୍ୟାୟ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହଁନ୍ତି ଯେଉଁଠି ଶବ୍ଦାଡ଼ମ୍ବର, ଯୁକ୍ତିତର୍କ, ଚାଲାକି, ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ, ବାଗ୍ମିତା, ସାମାଜିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ପ୍ରତିପତ୍ତି, ଜିରାର ଶିରା ଏସବୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବେ"x x (ପୃ୬୩) କାହିଁକି ନା ସବୁ କଥା ସମସ୍ତେ ଜାଣି ମଧ୍ୟ ଦୋଷୀମାନେ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷରେ ଖଲାସ । ଭବିଷ୍ୟତରେ କି ପରିଚୟ୍ ସତ୍ ପ୍ରଶାସନର । ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବ୍ରାଉନ୍‌ଙ୍କ ମତରେ "ଇତିହାସ ଚକଖଡିରେ ଲେଖାଯିବା ଉଚିତ୍ । ତା ହେଲେ ଲିଭାଇ ଦେଇ ହେବ ନଚେତ୍ ନାଟକରେ ତା' ହେଲେ ଦର୍ଶକମାନେ ଦେଖି ଭୁଲିଯିବେ ଓ ତାଳିମାରିବେ" (ପୃ୬୩) ଇତିହାସ ଯେତେବେଳେ ସାହିତ୍ୟ ରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ମାଡ଼ିଯାଏ ଶହ ଶହ ବର୍ଷ ଆଗକୁ ଯେତେବେଳେ ସ୍ନଡ଼ଗ୍ରାସ୍, ବ୍ରାଉନଙ୍କ ବିଚାରରେ, ଜେଲ ନପାଇ ବରଖାସ୍ତ ହେଲା ଏବଂ ଶହେବର୍ଷ ପରେ ସେ ବରଖାସ୍ତ ହେବନି ବରଂ ସମ୍ପର୍କରେ ମୁଣ୍ଡଟେକି ରାସ୍ତାରେ ଚାଲୁଥିବେ ଓ ବ୍ରାଉନ୍‌ମାନେ ମୁହଁ ତଳକୁ ପୋତି-ଯାହା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସାଂପ୍ରତିକ ସାମାଜିକ ଚିତ୍ର । ଏହି ବିଚାରରେ କଲେକଟ୍‌ର ବ୍ରାଉନ୍ ୧୭୯୯ ଚରିତ୍ର ନୁହଁନ୍ତି, ସଚେତନ ଜନମାନସରେ ଆଜି ସମାଜର କରୁଣ ଅସହାୟ୍ ପ୍ରଶାସକଟିଏ ।

'ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ' ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅନ୍ୟଏକ ସଫଳ କୃତି । ଚରିତ୍ରଟିର ସୂତ୍ର ଯାହା ହେଉନା କହିଁକି ପିଲାବେଳୁ ଲୋକ କାହାଣୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଆମ କଳ୍ପନାରାଜ୍ୟରେ ସେ ତା'ର ଆସନ ସଂରକ୍ଷିତ କରିଛି । କଳିକିଳା ରଡ଼ିଦେଇ ନିକାଞ୍ଚନ ବର ବା ଅଶ୍ୱତ୍‌ଥ ଶାଖାରେ ଦୁଇ ଗୋଡ଼ ମେଲି ବସେ ଏବଂ ସେଇ ବାଟେ ଯେ ଯାଏ ତାକୁ କଡ଼ମଡ଼ କରି ଚୋବେଇ ଖାଏ; ପୁଣି କେହି ବୁଦ୍ଧିଆ ଲୋକ ଜୁଟିଗଲେ ବିଭିନ୍ନ ଯୁକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ତାକୁ ସେ ପରାହତ କରେ ଏବଂ କେତେକ ସର୍ତ୍ତ ସହିତ ଲୋକଟିକୁ ମୁକ୍ତିଦିଏ । ସେଇ ଅର୍ଥରେ

ମୁଁ ଏ ନାଟକଟି ମିଥ୍‌ଧର୍ମୀ ବୋଲି ପୂର୍ବରୁ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲି; ତା ସହିତ ଭାସ୍କୋଡ଼ାଗାମାକୁ ମଧ୍ୟ। କାହିଁକି ନା ନାଟକରେ ଏଠି ସବୁ ଚରିତ୍ରଙ୍କୁ ଜନଚେତନାର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଚରିତ୍ର ହିସାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ ଏବଂ ତାଙ୍କୁ ଭିତ୍ତିକରି କିଛି ସତ୍ୟ ନ୍ୟାୟ୍ ଅନ୍ୟାୟ୍ ଓ ଆଦର୍ଶବୋଧର ଅବତାରଣା କରାଯାଏ। କିନ୍ତୁ ଯେତେବେଳେ ସେମାନେ ନାଟକରେ ଗୋଟିଏ ଚଳନ୍ତି ଚରିତ୍ର ହୋଇ ନିଜର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ଆଦର୍ଶର କଥା ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଚାର କରନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ସେମାନେ 'ମିଥ୍' ର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଯାଇ ସାଧାରଣ ଚରିତ୍ରରେ ପରିଣତ ହୁଅନ୍ତି। ତେଣୁ ନାଟକ ଦୁଇଟିରେ 'ମିଥ୍'ର ସୂଚନା ଥିଲେବି ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ନାଟକ ଦୁଇଟିକୁ ଏପରି ମୋହର ମାରିଦେଲେ ଆଲୋଚନାଟି 'କାଶିପଣ୍ଡିତ' ର ଉକ୍ତିରେ ପରିଣତ ହେବ। ତେଣୁ ସେ ପ୍ରକାର ମୋହର ମାରିବାରୁ କ୍ଷାନ୍ତରହି ନାଟକ ଦୁଇଟି ଯେଉଁ ଚିରକାଳୀନ ସତ୍ୟକୁ ଆମ ସାମ୍ନାରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରୁଛନ୍ତି, ଆଲୋଚନାଟି ତା'ର ଭିତରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ରଖୁଛି।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ କଥାବସ୍ତୁର ଗୋଟିଏ ଛାଞ୍ଚ ରହିବ-ତାହାଏକ ମାଧ୍ୟମ ନାଟ୍ୟକାର ତା'ର ଧାରଣାକୁ ଅନ୍ୟନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇବାକୁ। ସେମିତି ଏ ନାଟକରେ ରାଜାଙ୍କର ପାରିଧୀ, ପାରିଧୀରୁ ପଥଚ୍ୟୁତି ଏବଂ ଏହି ପଥଚ୍ୟୁତିରୁ ବିପଦ ଆସେ, ଆସେ ସୌଭାଗ୍ୟବି। ସେମିତି ରାଜାଙ୍କ ପାଇଁ କଣ୍ୱ ମୁନିକନ୍ୟା ଇନ୍ଦିବର ପ୍ରଭା, ତାଙ୍କ ସହିତ ପ୍ରଣୟ୍, ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସର ଆସ୍ଥାନରେ କୋମଳ ଫୁଲ ଶଯ୍ୟାରେ ରତିକ୍ରୀଡ଼ା ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟ୍ ବେଶ୍ ଆମୋଦ ଦାୟକ ଘଟଣା ପ୍ରବାହରେ ନାଟକଟି ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ। ଅକସ୍ମାତ୍ ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ଓ ଏକ ବ୍ରହ୍ମଶକ୍ତି ଧାରୀ ବ୍ରହ୍ମଚାରୀର ପବିତ୍ର ପୀଠ ରତିକ୍ରୀଡ଼ାରେ ଅପବିତ୍ର ହୋଇଥିବାରୁ ପରିଣାମ ସ୍ୱରୂପ ରାଜାଙ୍କୁ ଖାଇବା ପାଇଁ ସେ ଇଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କରିଛି। ଏଇଠି ଗୋଟିଏ କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେବା କଥା ନାଟ୍ୟକାର ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନିଜର ବକ୍ତବ୍ୟ ପାଇଁ କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରୁଥିଲେ। ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସକୁ ଆବିର୍ଭାବ କରାଇ ନାଟ୍ୟବର୍ଣ୍ଣିତ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କର ଚାରିତ୍ରିକ ଉତ୍କର୍ଷ ବା ଅପକର୍ଷ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସକୁ ମାଧ୍ୟମ କରାଇଛନ୍ତି। ପୁଣି ଭାରତର ଶାସନ ପଦ୍ଧତିରେ ଧର୍ମର ଭୂମିକା ଯାହା ଉପରେ ରାଜଧର୍ମ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଥିଲା ତାହା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅହଂକାର, ଆତ୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକତା ଓ ଶଠତାରେ ରାଜନୀତିକୁ ଧର୍ମନୀତିଠାରୁ ପୃଥକ କଲେ ଏ ଶାସକବର୍ଗ ନିଜର ଆତ୍ମରକ୍ଷା ପାଇଁ।

ରାଜାଙ୍କୁ ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ଚତୁରା ରାଣୀଙ୍କର ସର୍ତ୍ତ ଥିଲା ଭିନ୍ନପ୍ରକାର। ରାଜାଙ୍କ ପରିବର୍ତ୍ତେ କୌଣସି ବ୍ରାହ୍ମଣ ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସଙ୍କ ଆହାର ପାଇଁ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇପାରେ। ସମ୍ମତ ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ ଯେଉଁ ସର୍ତ୍ତ ସବୁ ରଖିଛି ତାହା ଯେ କୌଣସି, ଏମିତିକି ହୃଦୟହୀନ ବ୍ୟକ୍ତିର ମଧ୍ୟ ଶକ୍ତିର ବାହାରେ। ତଥାପି ଧୂର୍ତ୍ତ ମଂତ୍ରୀ ସବୁକଥାକୁ ତା'ର ବିଚକ୍ଷଣ ବୁଦ୍ଧିରେ ସମ୍ଭବ କରାଇ ପାରିଛି। ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସର ସର୍ତ୍ତଥିଲା ତା'ର ଭୋଜ୍ୟ ହେବ ସତର ବର୍ଷର ଜ୍ଞାନୀ ବ୍ରାହ୍ମଣବାଳକ, ତା'ର ହସ୍ତକୁ ତା'ର ପିତା ଧରିବେ, ମାତା ଗୋଡ଼

ଦୁଇଟିକୁ , ମଂତ୍ରୀ ଚାମର ବ୍ୟଞ୍ଜନ କରିବେ; ରାଜା ତା'ର ଶିରଚ୍ଛେଦ କରିବେ ଓ ସେ ସମୟରେ ରାଣୀ ତାକୁ ଆଲିଙ୍ଗନ କରିବେ ଏବଂ ଶିରଚ୍ଛେଦ ପରେ ଖର୍ପରରେ ତା'ର ରକ୍ତକୁ ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସଙ୍କୁ ପିଆଇବେ। ଏ ସର୍ତ୍ତଟି କର୍ଣ୍ଣଙ୍କର ଦାନୀପଣକୁ ପରୀକ୍ଷା ପାଇଁ ସର୍ତ୍ତ ପରି - ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ହୁଏତ କିଛି ଗୋଟାଏ ଚମତ୍କାର ଘଟିବ-ଏଇ ସଂଶୟରେ ଦର୍ଶକ ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନ ନିଶ୍ଚୟ।

ଏସବୁ ଭିତରେ ରାଜା ବ୍ରାହ୍ମରାକ୍ଷସଙ୍କ କଥୋପକଥନ ମାଧ୍ୟମରେ ରାଜନୀତି, ଅର୍ଥନୀତି, ସମାଜ ନୀତି ଓ ତା'ର ଅବକ୍ଷୟର ଚିତ୍ର ଅତିସ୍ପଷ୍ଟ। ରାଜାର ରାଜପଦ ଆବଶ୍ୟକ ବଞ୍ଚିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ରାଜାର ପାପ ସମସ୍ତ ରାଜ୍ୟବାସୀଙ୍କୁ ପାପର ଭାଗୀଦାର କରୁ ବରଂ। ରାଜନୀତି ବର୍ତ୍ତମାନ ଏଇ ଅବସ୍ଥାରେ ସମସ୍ତ ନୀତି, ନିୟମ ଓ ଧାର୍ମିକ ପରଂପରାରୁ ମୁକ୍ତ ନେତାର ସ୍ୱେଚ୍ଛାଧୀନ ଏକ ଅବଲମ୍ବନ ମାତ୍ର। ଏ ଅବସ୍ଥାର କ୍ଲାଇମାକ୍ସ୍ ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରିବେ ନାଟକର ଶେଷରେ ଯେଉଁଠି ପ୍ରଗଳ୍‌ଭ ଜଣ ଜଣ କରି ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟର ଯଥାର୍ଥତା ସଂପର୍କରେ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛି।

ବ୍ରାହ୍ମଣ, ନୀତି ନୁହଁ, ରୀତିର ପ୍ରତୀକ। ସେ କର୍ମକାଣ୍ଡ, ଯଜମାନର କର୍ମକୁ ତାର ବୃତ୍ତି ଅନୁସାରେ ଠିକ୍ ରୀତି ପଦ୍ଧତିରେ ସେ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ। ସେ ସମାଜର ଏକ ଆବଶ୍ୟକତା କିଛି ଆଚାର, ରୀତି ପାଇଁ; ଅନ୍ୟଥା ସେ ସବୁପ୍ରକାର ନୀତି ନିୟମରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ।

ବ୍ରାହ୍ମଣ ପୂଜା ପାଠ କରିଛି ଓ ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସକୁ ଆବାହନ କରିଛି। ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ ପାଇଁ ସଜ୍ଜିତ ସିଂହାସନ। ସମସ୍ତେ ସକ୍ରିୟ, କାରଣ ଏକ ବିକଳ୍ପ ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରେ ଶାସନ ତାନ୍ତ୍ରିକ ସଂଗଠନଟି ସୁରକ୍ଷିତ ଆପାତତଃ। ଅକସ୍ମାତ ଏକ ଆଚମ୍ବିତ କଥାଘଟିଲା- ଧ୍ରୁବ ମୃତ୍ୟୁକୁ ସାମ୍ନା କରିବାକୁ ଯାଉଥିବା ପ୍ରଗଳ୍‌ଭ ସହିତ ରାଣୀଙ୍କର ପ୍ରେମ ସଂପର୍କ; ବୀର ଏବଂ ଆଦର୍ଶ ପୁରୁଷ ସେହି ଯିଏ ବିନାଦ୍ୱିଧାରେ ସତ୍ୟକୁ ହସି ହସି ସ୍ୱାଗତ କରେ। ସଂପ୍ରତି ଏକ ଭୀରୁ ରାଜା ଅପେକ୍ଷା ଆଦର୍ଶ ରାଜପୁରୁଷ ରାଣୀଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରଗଳ୍‌ଭ ଓ ରାଣୀ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ତା' ପ୍ରେମରେ ବୁଡ଼ିଥିବା ରାଣୀଟିଏ। ପୁଣି ଅଧିକ ଆଚମ୍ବିତ କଥା ମୃତ୍ୟୁର ବେଳ ପାଖେଇ ଆସିଲା ବେଳକୁ ପ୍ରଗଳ୍‌ଭର ସ୍ମିତ ହାସ୍ୟ, କ୍ରମଶଃ ହାସ୍ୟ ଶେଷରେ ନାଟକୀୟ ଅଟ୍ଟହାସ୍ୟ ରେ ପରିଣତ ହେଲା। ପ୍ରଗଳ୍‌ଭର ଏତାଦୃଶ ଅବସ୍ଥା କାମ୍ୟୁଙ୍କର 'ଆଉଟ୍ ସାଇଡ଼ର' ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକ କଥା ମନକୁ ଆଣେ। ସବୁ ଯୁକ୍ତି, ନିୟମ ଅସଂଗତ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ଦେଖି ସେ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଶ୍ରେୟସ୍କର ବୋଲି ମନେ କରିଛି। ଧର୍ମଯାଜକକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେଇଛି ଜୀବନ ନମାଗିବା ପାଇଁ। ଶେଷରେ ଏମିତି ବ୍ୟବହାରର ମୀମାଂସା କରିଛି ମଧ୍ୟ ପ୍ରଗଳ୍‌ଭ। ପ୍ରଗଳ୍‌ଭ ସହିତ ଯୁକ୍ତିତର୍କ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ରହ୍ମ ରାକ୍ଷସ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛି ସେ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଚେତନାରେ ପ୍ରତିଭୂ। ଫଳରେ ତା'ପାଇଁ ଜୀବନ ମୃତ୍ୟୁ ଏକକଥା। ଅବଶ ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ ପ୍ରଗଳ୍‌ଭକୁ ମୁକ୍ତ କରି ଶୋଇଯାଇଛି ସିଂହାସନରେ। ପ୍ରଗଳ୍‌ଭ ଜଣ ଜଣ କରି ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କ ମୁଖା ଖୋଲିଛି ଓ ପ୍ରମାଣ

କରିଛି ଆମେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଯାୟୀ ଏଇ ମୁଖା ସାହାଯ୍ୟରେ ଆମର ସାମାଜିକ ଏବଂ ନୈତିକ ଭୂମିକାର ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଚାଲିଛେଁ ସାମାଜିକ ସଂଗଠନକୁ ଦୁର୍ବଳ କରି।

ମା' ରକ୍ତଦେଇ ଗଢିଥିବା ପୁଅକୁ ଅର୍ଥପାଇଁ ମୃତ୍ୟୁ ହାତକୁ ଟେକି ଦେଇଛି, ବାପା ଧର୍ମ ଓ ଧନ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦର୍ଶାଇ ଧର୍ମପଥରେ ଚାଲିବାକୁ ପୁଅକୁ ପ୍ରଯୋଜିତ କରି ଧନ ପାଇଁ ମୃତ୍ୟୁର ପଥ ଦେଖାଇଛି। ମଂତ୍ରୀ ଧର୍ମନୀତି ଉପରେ ଆଧାରିତ ରାଜନୀତି ଧର୍ମଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରିଛି। କୁଟୀଳ ଆତ୍ମରକ୍ଷା ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ରାଜନୀତି ହେଲା; ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରଶ୍ନ ମଧ୍ୟରେ ରାଣୀକୁ ସେ ଆଶ୍ୱାସନା ଦେଇଛି- ମରିଯାଇଥିବା ଲୋକପ୍ରତି ତୁମର ପ୍ରେମ ବଢିଗଲା ଯେଉଁଥିରେ କିଛି ଦୋଷନାହିଁ, କାହିଁକିନା ବହୁ ରମଣୀକୁ ସଂଭୋଗ କରିବା ତୁମ ରାଜାର ଧର୍ମ। ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତା ପ୍ରତି ପ୍ରେମ ନିବେଦନ କରି ରାଣୀ କିଛି ଅନୈତିକ କର୍ଯ୍ୟ କରିନାହାନ୍ତି। ରାଜାଙ୍କୁ ପ୍ରଗଳ୍ଭ ରାଜଧର୍ମ ସଂପର୍କରେ ବୁଝାଇ ସାରିଲା ପରେ ସେ ସାଂପ୍ରତିକ ସତ୍ୟର ଉଦ୍‌ଗାତା ସାଜିଛି-"କିନ୍ତୁ ଏ ସମସ୍ତ ଉତ୍ତାରେ ଯେବେ ସାମାଜିକ ଅନ୍ୟାୟ୍ ଓ ଅନାଚାର ସମସ୍ତ ଯୌକ୍ତିକତା ଠାରୁ ଦୂରକୁ ଯାଇ ସାରିଥାଏ, ସେବେ ମୋ ପରି ନିରୀହ ଲୋକଟିଏ କରେ କଣ? ଯେବେ ସେ ଦେଖେ ଏ ଅନ୍ୟାୟ୍ ଏତେ ଉଭଟ ଯେ, ଏହା ସମସ୍ତ ବୋଧଗମ୍ୟତାର ନୀଚକୁ ଯାଇସାରିଥାଏ, ତେବେ ସେ କରେ କଣ ? ଉପଯୁକ୍ତ କର୍ମ, ହତାଶା, କ୍ରୋଧ, ବିଦ୍ରୋହ- ଏ ସମସ୍ତ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ଅବସ୍ଥାକୁ ଯେବେ ଅନ୍ୟାୟ୍ ଅତିକ୍ରମ କରିଯାଏ, ସେବେ ବିଚରା ମଣିଷ କରେ କଣ ହସିବା ବିନା? ସେ ସ୍ମିତ ହସ ନୁହେଁ, କୁଟୀଳ ହସ ନୁହେଁ, ଖାମ୍‌ଖେୟାଲି ହସ ନୁହେଁ, ଖୁସିର ହସ ନୁହେଁ, ମିଛ ମିଛ ହସ ନୁହେଁ, ଉଦ୍‌ଗତ ହସ ନୁହେଁ, ଖିଲ୍ ଖିଲ୍ ହସ ନୁହେଁ, ବିକଟାଳ ହସ ନୁହେଁ। ତାହା କେବଳ ଅନ୍ୟ ଏକ ହସ-ଅଟ୍ଟହାସ୍ୟ"। (ପୃ୫୩/ ୫୪)

ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ 'କହେ, "ଏ ସଂସାର ଖୁବ୍ ବେଶି ବଦଳିବ ନାହିଁ। କେଉଁଠି ଛୋଟ ମୋଟ ପରିବର୍ତ୍ତନଟିଏ ହୋଇପାରେ। ମଂତ୍ରୀଟିଏ କଟୁଆଳ ଦ୍ୱାରା ବଧ ହୋଇପାରେ। ତୁମେ ବୁଦ୍ଧିମାନ, ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀମାନେ ମୋତେ ନିର୍ବାସିତ କରିଦେଲ। କାରଣ ତୁମର ସଂସାର ମଧ୍ୟରେ ମୁଁ ଏବେବି ଝଡ଼ଥିଲି ଯେ, ତାହା ତୁମ ସ୍ଥିତାବସ୍ଥାକୁ ଦୋହଲାଇ ଦେଇଥାନ୍ତା x x x"(ପୃ ୫୯) ସମସ୍ତଙ୍କ ପ୍ରଶ୍ନର ଯଥାଯଥ ଉତ୍ତର ଦେବା ପରେ ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ (ସଂପ୍ରତି କଣ୍ୱମୁନି) ରାଜଧର୍ମ ସଂପର୍କରେ କହୁଛି-"x x ତୋତେ ଦେଖାଇ ଦେଲି ରାଜକାର୍ଯ୍ୟ ଠାରୁ ଭାବପ୍ରବଣତାର ଦୂରତ୍ୱ। ଏବର ରାଜତ୍ୱ ଯାହା କେବଳ ନିଜର ବିବେକ ଅପଦେବତା ପାଖେ ସମର୍ପଣ କରିଦିଏ ନାହିଁ, ସମଗ୍ର ରାଜ୍ୟବାସୀଙ୍କୁ ନିଜ ନିଜ ବିବେକ ସମର୍ପଣ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟୟିତ ଓ ବାଧ୍ୟ କରାଇଦିଏ। ଗୋଟିଏ ଅଧେ ପାପୀଙ୍କୁ ନିକୃଷ୍ଟରେ ସହିହେବ ସତ, ହେଲେ କେମିତି ସଂସାର ରହିବ ସେ ରାଜାର ରାଜତ୍ୱରେ, ଯେ ସାରା ରାଜ୍ୟବାସୀଙ୍କୁ ପାପରେ ପ୍ରଚୋଦିତ କରାଏ ?x x"

ସଂସାର ଓ ସନ୍ନ୍ୟାସ ସଂମ୍ପର୍କରେ କଣ୍ୱମୁନିଙ୍କ ମତ ହେଲା "ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ହେବି ବୋଲି ସଂସାର ଛାଡି ଅରଣ୍ୟକୁ ଆସିଲି। ଏବେ ଏ ଅରଣ୍ୟ ଛାଡ଼ି ଆଉ କେଉଁଠିକି ଯିବାକୁ ପଡିବ। ଶୁଣୁଛି ହିମାଳୟରେ ଏବେ ଖାଲି ପଥରର ଅରଣ୍ୟ। ଏ କି ନିର୍ବାସନ? ଯତ୍କିଞ୍ଚିତ ଅରଣ୍ୟ ଛାଡ଼ି ଚାଲିଯିବ ଆଉ ଏକ ନିରଣ୍ୟ ଧୂଳିଧୂସରିତ ପୃଥିବୀକୁ। ସନ୍ୟାସ ନାହିଁ ଏ ସଂସାରେ।"(ପୃ ୭୩)।

ରାଜଧର୍ମ ଶାସନ ସଂପର୍କିତ ଏସବୁ ସଂଳାପ ଏତେ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଏବଂ ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ ଯେ ଏହାର ତର୍ଜମା ଏକ ବୃହତ୍ତର ପରିବେଶର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ। କେବଳ ଗୋଟିଏ କଥା କହିବାର ଅଛି ନାଟ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର ନାଟ୍ୟକାରର ମାନସ ସନ୍ତାନ ଏବଂ ତା' ବିଚାରରେ ଯେଉଁମାନେ ନିର୍ଣ୍ଣାୟକ ଚରିତ୍ର, ତା'ରି ମୁହଁରେ କେବଳ ଜଗତ ଏବଂ ଦୁନିଆ ସଂପର୍କରେ ନିଜସ୍ୱ ଅନୁଭୂତି ବା ସୈଦ୍ଧାନ୍ତିକ ସତ୍ୟକୁ କୁହାଯାଇପାରେ। କେବଳ ଏଇ ନାଟକରେ ନୁହଁ ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ନାଟକର ଯେଉଁ ସତ୍ୟ ଦର୍ଶକ ନିକଟରେ ବାର୍ତ୍ତା ହେଇ ପହଞ୍ଚେ ତାହା ନାଟ୍ୟକାରର ନିଜସ୍ୱ କଥା ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ; ଅନ୍ୟଥା ଦୁନିଆରେ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୁଅନ୍ତା ନାହିଁ ଯେହେତୁ କାହାର କିଛି କହିବାର ନଥିବାରୁ।

ଡକ୍ଟର ପଣ୍ଡାଙ୍କର ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲେଖାଯାଇଥିବା ସର୍ବଶେଷ ନାଟକଟି ହେଲା 'ଭାସ୍କୋଡାଗାମା'। ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସାଂପ୍ରତିକ ସମୟରେ ଆଦିବାସୀ ଅଧ୍ୟୁଷିତ ଅଞ୍ଚଳରେ ସେମାନଙ୍କର ନିରକ୍ଷରତା, ଅଜ୍ଞତା, ଦାରିଦ୍ର୍ୟକୁ ବାହନ କରି ଯେଉଁ ପ୍ରକାର ଧର୍ମାନ୍ତରୀକରଣ ଚାଲିଛି ତାର ଏକ ନିଚ୍ଛକ ବର୍ଣ୍ଣନା। ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସଂପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏକ ଘୋଷଣା ନାମାରେ କହନ୍ତି-" ଭାରତବର୍ଷର ଓଡ଼ିଶା ନାମକ ଏକ ପ୍ରଦେଶର ଏକ ଅଖ୍ୟାତ ପଲ୍ଲୀ ଓଡ଼ିଶା, ଭାରତରେ, ବିଶ୍ୱର ସମ୍ବାଦ ପତ୍ରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଯାଏ। ଇଣ୍ଟରନେଟ୍‌ରେ, ଦୂରଦର୍ଶନରେ, ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଟିଭିରେ ସେ ଗାଁ ବଦନାମ ହୋଇଯାଏ। କାରଣ ସେ ଗାଁର କିଛି ହିନ୍ଦୁ ଲୋକ କିଛି ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନଙ୍କୁ ମାରିଦେଇଛନ୍ତି, ଜଣେ ନନ୍‌କୁ ବଳାତ୍କାର କରିଛନ୍ତି ଓ ଗୋଟିଏ ଚର୍ଚ୍ଚ ପୋଡିଦେଇଛନ୍ତି। ସତ୍ୟାସତ୍ୟ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ଯାଆନ୍ତି ତିନିଜଣ ସମ୍ବାଦିକ। ସେମାନଙ୍କ ଅନୁସନ୍ଧାନରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ନାଟକ- 'ଭାସ୍କୋଡାଗାମା'। (ପୃ୍) ଏପରି ଗୋଟିଏ ଘଟଣାକୁ ତୁଚ୍ଛ ମନେକରି ଅରୁଣ ନାମକ ସାମ୍ବାଦିକଟି ବାହାରୁ ଆସିଥିବା ସାଥୀ ସାମ୍ବାଦିକ ଲଭଲିନ୍‌କୁ କହେ "ଆମେରିକାରେ ଗଲା ପଚାଶ ବର୍ଷରେ ଯେତେ କଳା ଲୋକଙ୍କ ଚର୍ଚ୍ଚ ପୋଡ଼ା ଯାଇଛି, ଯେତିକି କଳା ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ ଧର୍ମଯାଜକଙ୍କୁ ଆକ୍ରମଣ କରାଯାଇଛି ଭାରତରେ ତାର ଶହେଭାଗରୁ ଭାଗେ ପୋଡ଼ାଜଳା ଆକ୍ରମଣ ଘଟିଛି"(ପୃ୪)।

ନାଟକର ସୀମିତ କଳେବରରେ କେବଳ ଅଲିନ୍‌ସିଂ ବା ସଲପରସର ଗାଁ କଥା କୁହାଯାଇଛି; କିନ୍ତୁ ସମସ୍ୟାଟି ଗଡ଼ଜାତ ମାନଙ୍କର ଆଦିବାସୀ ଅଞ୍ଚଳକୁ ଡେଇଁ ଉପକୂଳବର୍ତ୍ତୀ ଜିଲ୍ଲା ମାନଙ୍କରେ ମଧ୍ୟ ନିଜର କାୟା ବିସ୍ତାର କଲାଣି। ସଂପ୍ରତି ରାଜନୀତିରେ ଯେଉଁଠି କେତୋଟି ଶବ୍ଦ; ଯଥା- ସଂଖ୍ୟାଲଘୁ, ଧର୍ମ ନିରପେକ୍ଷ, ସାଂପ୍ରଦାୟିକ

ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରଚଳିତ । ପୁଣି ଏହି ସଂଖ୍ୟାଲଘୁ ଓ ଆମେ ହିନ୍ଦୁ ସାଂପ୍ରଦାୟିକ ମାନଙ୍କୁ ନେଇ ଭୋଟବ୍ୟାଙ୍କ ଗଡା ଯାଉଛି ସେଠି ସେହି ସବୁ ସ୍ଥାନରେ ଆର୍ଯ୍ୟପରି ସତ୍ୟାନ୍ୱେଷୀ ଓ ବିଜୟ ପରି ପୋଲିସ ଅଫିସର ମାନେ ବଳିପଡ଼ିବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଭାସ୍କୋଡାଗାମା ଭାଷାରେ ଓଡ଼ିଶାର ଏଇ ଛୋଟ ଅଫିସର ମାନଙ୍କ କାଟତି ବା କେତେ ଯେତେବେଳେ ସେମାନଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରିବାକୁ ସେମାନେ ଭାରତ ବା ଦିଲ୍ଲୀରୁ ଅଭୟମୁଦ୍ରା ପାଉଛନ୍ତି ।

ନାଟକରେ କେତୋଟି ଦୃଶ୍ୟ ଆଦିବାସୀ ମାନଙ୍କ ସରଳ ବିଶ୍ୱାସକୁ ସୂଚାଏ ଯେମିତି ଜାନି ବୁୟାଣୀ ଦ୍ୱାରା ପେଙ୍ଗୀର ଆତ୍ମାକୁ ଡ଼କାଏ; ଜମାନ ଓ ମେଘା ସେ ସବୁକୁ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି । ସ୍କୁଲଘର ଚର୍ଚ୍ଚରେ ପରିଣତ ହୁଏ, ପାଠ ବହି ପରିବର୍ତ୍ତେ ବାଇବେଲ ପଡାଯାଏ ଓ ପାଠବହି ବ୍ଲକ୍‌ରେ ପାଞ୍ଚଶହ ଟଙ୍କାକୁ ବିକ୍ରି କରିଦିଏ ଧର୍ମପ୍ରଚାରକ । ପିଲିମନ୍ ଏକ ବଡ଼ ବ୍ୟକ୍ତିଦ୍ୱାରା ସମର୍ଥିତ, ଫଳରେ ଟଙ୍କା ଦେଇ ସମସ୍ତଙ୍କ ଜମି ହଡ଼ପ କରେ । ତା'ର ଭାଇ ସୋଲେମନ ଦାଦନକୁ ଶ୍ରମିକ ଯୋଗାଏ ଓ ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟାମଧ୍ୟରେ ପେଂଗାର ସମସ୍ତଙ୍କୁ ନେଇ ଯାହା ଫଳରେ ପେଙ୍ଗୀ ଘରକୁ ଫେରି ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରେ । ଏ ସମସ୍ତ କଥା ଘଟୁଥିବା ବେଳେ ପ୍ରଶାସନ ଉପାୟହୀନ ଆଇନ ଶୃଙ୍ଖଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ଆରୋଗ୍ୟ ମହୋତ୍ସବ'ରେ ହାତମାରିଲେ ସେମାନଙ୍କୁ ଅନ୍ୟତ୍ର ବଦଳି ହେବାକୁ ପଡ଼େ । ଏଇ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଭିତରେ ଜମାନ୍ ମରେ, ଜାନି ଧର୍ମାନ୍ତରିତ ହେବାର ବାଧ୍ୟବାଧକତାରେ ନିଜର ଜୀବନ ଦିଏ, ମେଘା ମେରୀରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୁଏ; ଗୋଟିଏ କଥାରେ ସମଗ୍ର ଅଲିନ୍ ସିଂ ଗାଁଟିକୁ ଧର୍ମାନ୍ତରିତ କରିବାର ପିଲିମନ୍‌ର ଯୋଜନା କ୍ରମେ ସତରୂପ ନିଏ । ଯେତେବେଳେ ଏହି ଘଟଣା ଏକ ସାମାଜିକ ବିପ୍ଲବର ରୂପନିଏ ସେତେବେଳେ ଭାଗୀରଥି, ମେଘା ଇତ୍ୟାଦି, ପିଲିମନ ଓ ଭାସ୍କୋକୁ ସ୍କୁଲଘରେ ଭର୍ତ୍ତିକରି ନିଆଁ ଲଗାଇ ଦେଲେ । ତା ପୂର୍ବରୁ ପିଲିମନ ପୋଲିସ୍‌ରେ ଖବର ଦେଇସାରିଥିଲା ଜାନିକୁ ଭାଗୀରଥି ମାରିଛି ବୋଲି । ଫଳରେ ଏକ ମିଛ ସତ୍ୟ ରୂପନେଲା-ଭାଗୀରଥି ଚର୍ଚ୍ଚ ପୋଡ଼ିଛି ଓ ଜାନିକୁ ମାରିଛି ଅନ୍ୟ କେତେକ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନଙ୍କ ସହିତ ଯାହା ସମସ୍ତ ବିଶ୍ୱର ସମ୍ବାଦ ପତ୍ରରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇସାରିଥିଲା ।

ସମ୍ବାଦିକ ମାନେ ସତ୍ୟାନୁସନ୍ଧାନ କରି ସାରିଲା ପରେ ସେମାନଙ୍କ ହାତରେ ଆଉ କିଛି ନଥିଲା ଏଇ ସମସ୍ୟାର ଅସଲ କଥାଟିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ । ଚରଣ ଭାଷାରେ "x x ପିଲିମନଙ୍କ ପରି ଲୋକଙ୍କ କଥା ସରକାର ଶୁଣନ୍ତି । ନିର୍ବାଚନ ସମୟରେ ସେମାନେହିଁ ରାଜନୈତିକ ଦଳଙ୍କ ଠାରୁ ପଇସା ନେଇ ସେମାନଙ୍କ ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନରେ ଖାଦ୍ୟ ଓ ମଦ୍ୟ ଦେଇ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦଳକୁ ଭୋଟ ଦେବା ପାଇଁ ପ୍ରତିଜ୍ଞାବଦ୍ଧ କରନ୍ତି ।" (ପୃ ୮୪) ପୁଣି "ଏହାକୁ ସାଂପ୍ରଦାୟିକତାର ଚଷମାରେ ନଦେଖି ଯଦି ଆଇନର ଚଷମାରେ, ଶାନ୍ତିଶୃଙ୍ଖଳା ରକ୍ଷା କରିବାର ଦାୟିତ୍ୱର ଦାୟରେ, ସମସ୍ତେ, ତୁମେ, ଆମେ, ରାଜନୀତିବାଲାଏ, ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀ, ସମସ୍ତେ ଦେଖିଥାନ୍ତେ ତେତେ ଏତେ ସବୁ ହୋଇ ନଥାନ୍ତା" । (ପୃ ୮୪/୮୫)

ମେଘାର ପ୍ରଶ୍ନରେ ଲଭଲିନ୍ କହିଛି "(ଭାଙ୍ଗିପଡ଼ି) ନାରେ ମେଘା ନା । ଏଇ ଯେଉଁ ସତ୍ୟ କଥା ତୁ ମୋତେ କହିଲୁ, ତା ଖବର କାଗଜର ସପ୍ତମ ପୃଷ୍ଠାରେ, ଯାଦୁ ମଲମ ଓ ଠକ ଜ୍ୟୋତିଷଙ୍କ ବିଜ୍ଞାପନ ମଝିରେ ଚାରିଧାଡ଼ିର ଖବର ହୋଇ ବାହାରିବ ଏ ମିଛ କଥା ଆଉ ସତ୍ୟ ହେବନି ।" (ପୃ୮୭) ଏହାହିଁ ମେଘା ମାନଙ୍କର ଭାଗ୍ୟ, ଆଜିର ରାଜନୈତିକ ପଶାପାଲିରେ । ଏ ପାପଚକ୍ରରୁ ମୁକୁଳିବନି କେବେ, କେବେ ବଦଳିବ ସେମିତି କେହି କହିବାକୁ ବି ଲୋକ ନାହିଁ ଆଜିର ସମାଜରେ । ତେଣୁ ଭାସ୍କୋଡାଗାମା ଯଦି ପୁନର୍ବାର ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶକରେ (ଯେହେତୁ ଆତ୍ମାର ବିନାଶ ନାହିଁ) ଏବଂ କହେ "...ଭାସ୍କୋଡ଼ାଗାମା ପୁଣି ଆସିବ.. ଅନେକଥର, ବାରମ୍ବାର... ଭାସ୍କୋଡ଼ାଗାମା ପୁଣି ଆଉଥରେ ଆସୁଛି..ଅପେକ୍ଷା କର"(ପୃ୯୨); ଏଥିରେ କିଛି ବିସ୍ମିତ ହେବାର ନାହିଁ; କାହିଁକି ନା ପ୍ରଚଳିତ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଆମେ ହିନ୍ଦୁ କହିବା ମଧ୍ୟ ସାଂପ୍ରଦାୟିକତାର ଏକ ଉତ୍କଟ ରୂପ ।

ନାଟକ ମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ୟକ୍ ଆଲୋଚନା କଲାପରେ ବୋଧହୁଏ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଉପରେ କିଛି କହିବା ।

ପ୍ରଥମତଃ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଗଠନ ରୀତି-ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅତି ସାଧାରଣ ଲୋକକଥା, ଇତିହାସ, ସାଂପ୍ରତିକ ଘଟଣାବଳୀ ଇତ୍ୟାଦି, ପୁଣି ତାର ଗଠନ ରୀତି ମଧ୍ୟ ଅତି ସରଳ ସାବଲୀଳ । ବ୍ୟଙ୍ଗ, ହାସ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ଗତିକରୁଥିବା ବେଳେ ହଠାତ୍ ଏମିତି ଏକ ବିରାଟ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ସହିତ ସେ ସାମ୍ନାସାମ୍ନି ହୁଏ, ସେଠାରେ ଏକ ଉପାୟଶୂନ୍ୟ ଅବସ୍ଥାରେ ସେ ଛନ୍ଦିହୋଇ ପଡ଼େ ଓ କିଛି ନକରି ପାରିବାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରୁ ଦୁଃଖୀ ହୋଇପଡ଼େ ଯେମିତି ପରିବାର ବଂଧୁବର୍ଗରେ ସବୁ ଠିକ୍ ଚାଲିଥିବା ବେଳେ ଅକସ୍ମାତ୍ ଏକ ଦୁଃଖର ଖବର ସମସ୍ତଙ୍କୁ ହତଚକିତ କରିଦିଏ । ଗୋଟିଏ ହାଲ୍କା ମନନେଇ ସେ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରୁ ବାହାରିପାରେନା, ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ..ସବୁକଥା/ଦୁଃଖ ପରି ହୁଏତ ଦୂରେଇ ଯାଉଥିବ ସେ ଘରେ ପହଞ୍ଚିଲା ବେଳକୁ । ନାଟ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଏହି ବୌଦ୍ଧିକ ପରିଚାଳନା ଏକାନ୍ତ ହୃଷୀକେଶୀୟ ଶୈଳୀ ।

ସଂଳାପ ଆପାତଃ ବିଚାରରେ ମନେହୁଏ ଲଘୁ ପରିହାସ ବ୍ୟଞ୍ଜକ । କିନ୍ତୁ ଯେତେବେଳେ ସେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ 'ଇସୁ୍ୟ' ଉପରକୁ ଆସନ୍ତି ହଠାତ୍ ବଦଳିଯାଏ ସଂଳାପର ଭାଷା ଓ ସ୍ୱରୂପ । ବଳିଷ୍ଠ ଯୁକ୍ତି ଓ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତାରେ ସଂଳାପ 'ଏମିତି ଅଗ୍ରଗତି କରେ ସେତେବେଳେ ଦର୍ଶକ ହୁଏତ ଇଚ୍ଛାକରିବି ସେଥିରୁ ନିସ୍ପୃହ ହୋଇପାରିବନି । କାରଣ ସେମାନର ସଂଳାପ କହୁଥିବା ଚରିତ୍ରବି ନାଟକର ଏକ ନିର୍ଣ୍ଣାୟକ ଚରିତ୍ର ହୋଇଥିବ ନିଶ୍ଚୟ; ଯେମିତି 'ଶବ୍ଦାନ୍ତର' ର କୁମ୍ଭିନାଦୀ, '୧୭୯୯'ରେ ବ୍ରାଉନ୍, 'ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ'ରେ ପ୍ରଗଲ୍ଭ ଓ ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ ଏବଂ ଭାସ୍କୋଡାଗାମାର ଆର୍ଯ୍ୟ, ଭାସ୍କୋଡାଗାମା, ଲଭଲିନ୍, ଅରୁଣ । ପୁଣି ଅନେକ ନାଟକରେ ଆମେ ଦେଖିଛୁ ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପ ଦର୍ଶକର ଧୈର୍ଯ୍ୟହାନି

ଘଟାଏ। କିନ୍ତୁ ବେକେଟ୍‌ଙ୍କ 'ୱେଟିଂ ଫର୍ ଗୋଡ଼ୋ' ର ପୃଷ୍ଠା ପୃଷ୍ଠା ସଂଳାପ ପରି ପଣ୍ଡାଙ୍କର ଚରିତ୍ର ମୁହଁରେ ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପ ଯୁକ୍ତି ଏବଂ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାରେ ଏତେ ସୈଦ୍ଧାନ୍ତିକ ଯେ ସଂଳାପ ସରିଗଲା ପରେ ବି ମନେହୁଏ ଆଉ ଅଧିକ କଣ କିଛି କହିପାରି ନଥାନ୍ତା ଚରିତ୍ର ! ମୋଟ କଥା ଚିନ୍ତାର ପରିଛନ୍ନତା ଥିଲେ ସଂଳାପ ମନକୁ ଜୀବନ୍ତ ଓ ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ହୁଏ ଯାହା ପଣ୍ଡାଙ୍କ ନାଟକରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂରକ୍ଷିତ।

ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଦିଗ ହେଉଛି ଲୋକଗୀତ, ଡଗଡମାଳୀ ଓ ରାଗ ସଂଗୀତର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ପ୍ରୟୋଗ। ଏବର ନାଟକରେ, ସେ ଓଡ଼ିଆ ହେଉ ଅବା ଅନ୍ୟ ଭାଷାଭାଷୀ ନାଟକ ହେଉ, ନାଟକକୁ ହୃଦ୍ୟ ଓ ଆଞ୍ଚଳିକତାର ପୁଟ ଦେବାକୁ ଏସବୁର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି। ଏହା ଦର୍ଶକକୁ କିଛି ସମୟ ପାଇଁ ନିଜର ପରଂପରା ସହିତ ସାମିଲ କରି ତା' ନିକଟରେ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକଟିକୁ ହୃଦ୍ୟ କରି ତୋଳେ। ବିଶେଷ କରି ରାଗସଂଗୀତ-ତାହା ଏକ କଷ୍ଟକର ପରୀକ୍ଷା, ନାଟ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଗୁରୁତ୍ୱ ଦର୍ଶକର ହୃଦୟକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିବା ପାଇଁ ଏ ପ୍ରକାର ରାଗସଂଗୀତର ଆବଶ୍ୟକତା ବହୁ ଅଧିକ। ରାଗ ସଂଗୀତ ମନଉପରେ କେବଳ ଏକ କୋମଳ ପ୍ରଭାବ ପକାଏ ନାହିଁ, ସ୍ଥାନ କାଳ ପାତ୍ର ଓ ସମୟର ସୂଚନା ସହିତ ନାଟ୍ୟବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷୟବସ୍ତୁ ବା ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କ ସହିତ ଦର୍ଶକର ଏକ ଆବେଗିକ ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରେ। ଏପ୍ରକାର ପ୍ରୟୋଗ ଏକ ଗୌଣ କଥାନୁହେଁ, ଶୈଳ୍ପିକ ପରାକାଷ୍ଠା (Artistry) ର ଏକ ଉଦାହରଣ। ଏକଥା କହିବା ବୋଧହୁଏ ଅତିଶୟୋକ୍ତି ହେବନାହିଁ, ଡକ୍ଟର ପଣ୍ଡାଙ୍କ ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସ ପରି ତାଙ୍କ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ଏକ ନୂଆ ଆରମ୍ଭର ସଫଳ ସୂଚନା। ବାସ୍, ଏତିକି ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଉ ବା ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଉ, ସଂଗତ ହେଉ ବା ଅସଙ୍ଗତ ହେଉ, ଏହି ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ସଂପର୍କରେ ମୋର ସ୍ୱଳ୍ପ ବୁଝାମଣା ମାତ୍ର; ଅଧିକ କିଛି ନୁହେଁ।❑

★ ଡକ୍ଟର ରାଧାବିନୋଦ ନାୟକ
ଅବସର ପ୍ରାପ୍ତ ଅଧ୍ୟକ୍ଷ
ଭିଆଇପି ରୋଡ, ଭଦ୍ରକ

॥ ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ନିର୍ମାଣ-କୌଶଳ ॥

(ଏକ)

୧୨୫ବର୍ଷର ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ପରଂପରାରେ, ଉଭୟ ଅନ୍ତର୍ଲୀଣ ଭାବ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ବହିଃରଙ୍ଗୀୟ ଶୈଳୀ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦିଗରୁ କଥାଶିଳ୍ପୀ ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ପରିକଳ୍ପିତ ଉପନ୍ୟାସଜଗତ ଏକ ବିଭାବନଶୀଳ କଳାଭିମୁଖ୍ୟର ପରିଚାୟକ। ସ୍ୱାଧୀନତୋତ୍ତର ରାଜନୀତିକ ଅବକ୍ଷୟ, ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ମୋହଭଙ୍ଗ, ସୁବିଧାବାଦୀ କ୍ଷମତାବିଳାସ, ନ୍ୟାୟିକଛିଦ୍ରତା, ଆର୍ଥନୀତିକ ଅଭାବବୋଧ ଓ ଉପନିବେଶୋତ୍ତର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ରହିତ ବସ୍ତୁବାଦୀମାନସର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଚଳନ୍ତି ସମସ୍ୟା, ଯୁବଶକ୍ତିର ଆନ୍ଦୋଳିତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ଜୀବନବୋଧ ଇତ୍ୟାଦି ନାସ୍ତିବାଚକ ଅନୁଭୂତି ସହିତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱପଣରେ ସାଧୁତା, ମାନବୀୟ ସମ୍ବେଦନା, ପ୍ରତିକୂଳକୁ ଅନୁକୂଳ ଅବସ୍ଥାରେ ପରିଣତ କରି ସମଯୋଜନାର ଜୀବନବଂଚିବାର ଅଭିଳାଷ ଆଦି ଆସ୍ତିବାଚକ ଭାବାନୁଭୂତିର ବିରୋଧାଭାସୀ ମିଳନ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକୁ ଭାବବାଦୀପାଠକଙ୍କ ନିକଟରେ ଆଦରଣୀୟ କରିତୋଳିଛି। 'ଶୂନ୍ୟସାଙ୍ଗେ ସାମୟିକ ସଂଧି' (୧୯୮୪), 'ହରିଣ ପିଠିରେ ଅଜଣା ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ'କୁ (୧୯୮୬), 'ସୁନାପୁଟର ଲୋକେ' (୧୯୯୧), 'ସୁବର୍ଣ୍ଣଦ୍ୱୀପ' (୧୯୯୪), ଶୃତି- ୧୯୯୪ (୧୯୯୫), 'ହସ ଓ ଇତିହାସ'(୧୯୯୯) ଓ 'ଦସ୍ୟୁ' (୨୦୦୨)-ଏହି ସାତଗୋଟି ଉପନ୍ୟାସ ଭିତରେ ଓଡ଼ିଆ ସହୃଦୟସମାଜ ଗତାନୁଗତିକ ରୋମାଞ୍ଚବାଦୀ-ବାସ୍ତବତା ଆଧାରିତ ଓ ସାମାଜିକ ବାହ୍ୟିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାଶ୍ରିତ କାହାଣୀପ୍ରଧାନ ଉପନ୍ୟାସ/କଥା ସଂରଚନାଭଙ୍ଗୀକୁ ପରିହାର କରାଯାଇ ଏକ ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ ଶିଳ୍ପାଦର୍ଶସଂପନ୍ନ ଅଣକାହାଣୀସୁଲଭ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀୟ କଳାକୌଶଳ ଓ ଭାବବାଦୀ ଆଧିକଳ୍ପନାର କଥାବୃତ୍ତକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିପାରନ୍ତି। ହୃଷୀକେଶୀୟ ଶିଳ୍ପପଣ ନିମନ୍ତେ ଉପନ୍ୟାସ ହେଉଛି- ବହୁ ପ୍ରସ୍ଥୀୟ ଦୃଶ୍ୟମାନ ବାସ୍ତବତା ନୈପଥ୍ୟରେ ଅନ୍ତଃସଳିଳା ଅବଚେତନର ପ୍ରସାରିତ ବକ୍ଷରେ ଭଉଁରି ଖେଳ ଖେଳୁଥିବା ଅନ୍ତଃ ବାସ୍ତବତା ଓ ଆତ୍ମିକସତ୍ତାର ଭାସମାନ ଚିତ୍ରକୁ ଦେଖାଇ ପାରୁଥିବା ଏକ ଶାବ୍ଦିକ-ବିନ୍ୟାସ ମାତ୍ର। ଉତ୍ତର-ଉପନିବେଶବାଦୀ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅପରାଧ ଓ ସଙ୍କଟ ଭତ୍ତିକ ଅପମୂଲ୍ୟବୋଧର ବଳୟ ଭିତରେ ବଂଚୁଥିବା ପାଠକ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ପରିଧିରେ ଏକାଧିକବାର ଭ୍ରମଣ କରିବାପରେ ଶିଳ୍ପୀସତ୍ତାରୁ ସହସତ୍ତା ରୂପରେ ଜନ୍ମନେଇଥିବା

ଚରିତ୍ର କୁନ୍ତୀ, ସନାତନ, ଅଭିଷେକ, ଶୃତି, ଗୋପେଶ, କେଶବ, ଧାନଫୁଲ ଓ ସବ୍ୟସାଚୀ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ବୃତ୍ତି-ପ୍ରବୃତ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ଦୂରରୁ ପାଖରୁ/ ପାଖରୁ ଦୂରରୁ ବାରମ୍ବାର ବିବିଧ ଦିଗରୁ ଦେଖିଲା ପରେ ଏବଂବିଧ ଉପଲବ୍ଧିରେ ପହଞ୍ଚିବ ଯେ ମହତ୍ତମ ଓ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଜୀବନ ବଂଚିବାର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ପ୍ରେରଣା ତଥାପି ମଣିଷ ଭିତରୁ ସକଳ ବିରୋଧ ଓ ବିପରୀତ ଅନୁଭୂତି ସତ୍ତ୍ୱେ ଶେଷ ହୋଇନାହିଁ । ନିରର୍ଥକତା ଓ ବିଶ୍ୱାସହୀନତାର ଜଟିଳ ସମୟବୃତ୍ତ ଓ ସମାଜର ବହିସଂପର୍କରେ କଳୁଷିତ ସ୍ଥିତାବସ୍ଥା ଭିତରେ ଜୀବନ ବଂଚୁଥିବା କୁନ୍ତୀ, ସନାତନ, ଅଭିଷେକ, ଶୃତି, ଗୋପୋଶ, କେଶବ, ସବ୍ୟସାଚୀ, ମଂକୁ, ହିମାନୀ, ରିମାନ୍, ଭାନୁ, ଗୋବିନ୍ଦ, ଭୁବନେଶ୍ୱର, କୃଷ୍ଣ, ଧରମପାଲ, ମାଣିତ୍ରୀ, ଗ୍ରେସ, ଶ୍ୱେତଲିଙ୍ଗ, ଗୃଧ୍ରବାବୁ... ପ୍ରମୁଖ ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ତଃ-ଦୋଳନକୁ କୁହୁକ ବାସ୍ତବତା ଓ ଅତିକଳ୍ପନା ବଳରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପଣ୍ଡା ଦେଖାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଅତିକଳ୍ପନାର କଥାବୃତ୍ତ ଭିତରେ ଅନ୍ତଃ ମାନସିକତାର ଅନେକ ଆଧିକଥାକୁ ଉପସ୍ଥାପନା କରିବାର ଅଭିନବ ଚାତୁରୀ(Metafictional representation) ହୃଷୀକେଶୀୟ କଥା-ବିନ୍ୟାସର ଅନ୍ୟତମ ଲକ୍ଷଣ । ବାହାରକୁ ଗୋଟିଏ ଜୀବନ ବଂଚୁଥିବା ମଣିଷର ଭିତର ଜୀବନକୁ ଦେଖାଇ ଦେଉଦେଉ ଅଧିବକ୍ତା ଭାବରେ ଲେଖକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକତା ଓ ଦାର୍ଶନିକତାର ମିଶ୍ରଣରେ ଗୋଟିଏ ଅଣକାହାଣୀର(Non-Fiction/ antistory) ନୂତନଧାରାଟିଏ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ରାସ୍ତାର ମଝିରେ ନିଜେ ଚାଲି ଦୁଇ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ସମୂହ ଅବଚେତନର ବାସ୍ତବତା ଓ ମୁକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଅବଚେତନର ଅନ୍ତଃବାସ୍ତବତାକୁ କଥାକଳ୍ପର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେବାପାଇଁ ଔପନ୍ୟାସିକ ପଣ୍ଡା ଶଗଡ଼ସରିରେ ସଂଚାଳିତ ହୋଇଆସୁଥିବା ଭଙ୍ଗୀପ୍ରଧାନ ଭାଷାଶୈଳୀ(Mannered-Prosaic style)କୁ ପରିହାରକରି ବ୍ୟାବହାରିକ ଭାଷା ଓ ଶବ୍ଦ ପାଟବର ଆଶ୍ରୟରେ ଇଙ୍ଗିତ ଓ ଲାଳିତ୍ୟର ମଧୁର ମିଳନରେ ଏକଚିତ୍ରଧର୍ମୀ ପ୍ରକରଣ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମୁକ୍ତମନା ଶିଳ୍ପୀ ଭାବରେ ନିଜପାଇଁ ନୂଆକରି ତିଆରି କରିଛନ୍ତି ଓ ଏହି ସୂତ୍ରରେ ଓଡିଆ କଥାଧାରାରେ ନୂଆ-ଭଙ୍ଗୀର ଶବ୍ଦତରଙ୍ଗ ଖେଳାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଶବ୍ଦବସାଣ ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତୀୟ ଶବ୍ଦରାଜି ଅଭିଧାନ ନିୟମାନୁସାରୀ ମନେହୁଅନ୍ତି-ମାତ୍ର ସୂଚନାଧର୍ମୀ ଅର୍ଥବିସ୍ତାରର ସାମର୍ଥ୍ୟ ରଖିଥାନ୍ତି । ବସ୍ତୁବିମ୍ବର ଆକାର ଧାରଣ କରିଥିବା ଶବ୍ଦପୁଞ୍ଜ ଭାବବିମ୍ବରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ଅର୍ଥଇଙ୍ଗିତାତ୍ମକ ଶବ୍ଦମାଳା ଭିତରେ ବକ୍ତବ୍ୟଧର୍ମୀ, ଉକ୍ତିବୈଚିତ୍ର୍ୟ ପ୍ରଧାନ ବକ୍ରୋକ୍ତିବାଣୀଭଙ୍ଗୀର ଶୋଭାରେ ପାଠକଙ୍କୁ ଆକର୍ଷିତ କରନ୍ତି । ନାଟକୀୟ ସଂଳାପପରି ମନେହେଉଥିବା ସରଳରୈଖିକ ବାକ୍ୟ ଓ ବାକ୍ୟାଂଶଗୁଡ଼ିକ ଆବେଦନକାରକ ହେବା ବେଳକୁ କାବ୍ୟିକ ଆବେଗିକତାରେ ଲଳିତ ଓ ସୁକୁମାର ଗୁଣରେ ଶୋଭାକାରକ ହୋଇଉଠନ୍ତି । ବାହାରକୁ ବାକ୍ୟସ୍ଥ ପଦମାନେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ, ଠୋକ୍‌ଠୋକ୍ ଓ ସିଧାସଳଖ ଅର୍ଥର ସାଧାରଣ ବସାଣ/ ଗୁଂଫନ ପରି ଦେଖାଯାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କର ନୀରବ ସାହିତ୍ୟିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅର୍ଥପ୍ଲୁତିର କ୍ଷମତା ବାହାରର

ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥକୁ ପଛରେ ପକାଇ ତାହାର ବିପରୀତ ଓ ଭିନ୍ନ ଭାବାର୍ଥର ଚମତ୍କାରିତା ପ୍ରଦାନ କରିନ୍ତି । ତେଣୁ ବାହାରକୁ ପ୍ରଥମ ଥର ପଢୁଥିବା ପାଠକ ସୁବର୍ଣ୍ଣଦ୍ୱୀପର ନାୟକ ଅଭିଷେକର ବେପରୁଆ କଥା, ଯୁକ୍ତି, ଭାବନା ଓ ନୀରବ ଆଚରଣକୁ ଶଢମେଳି ଭିତରେ ଦେଖିଥାଏ । ମାତ୍ର ଦ୍ୱିତୀୟ-ତୃତୀୟ-ଚତୁର୍ଥବାର ଯେତେ ପୁନଃପୁନଃ ପଢ଼େ ସେତେସେତେଥର ନୂଆଭାବରେ ଭିତରେ ଆତ୍ମଗୋପନ କରିଥିବା ଅଭିମାନୀ, କରୁଣ, ବିଷକୁ ଅମୃତ ତୁଲ୍ୟପାନକରି ଆତ୍ମଶ୍ଳାଘାରେ ବିଷାଦ ବିମୁଗ୍ଧ ସମୟକୁ ମୁଣ୍ଡେଇ ନେଇଥିବା ଏକ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀୟ ପ୍ରତିନାୟକଙ୍କ ଜୀବନସତ୍ତାଟିକୁ ନୂଆ ନୂଆ ବାଗରେ, ଅର୍ଥରେ, ବୃତ୍ତିରେ, ମାନସିକ ସଂକଳ୍ପ ଓ ବିଚାରବତ୍ତାର ନିର୍ମଳତା ଭିତରେ ଦେଖିଥାଏ ।

(ଦୁର୍ଗା)

ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ହୃଷୀକେଶୀୟ ଉପନ୍ୟାସ ଜଗତ ନିରୁତା କାହାଣୀ କହୁଥିବା ଜଗତ ନୁହେଁ; ଏହା ଏକ ଭାବପ୍ରଧାନ ଜଗତ । ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ, ଦର୍ଶନ, ନୃତତ୍ତ୍ୱ, ବିଜ୍ଞାନ, ସମାଜତତ୍ତ୍ୱ, ଇତିହାସ, ସ୍ଥିତିବାଦ, ବାମପନ୍ଥୀ ମାନସିକତା, ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ଇଚ୍ଛାବୃତ୍ତି, ମାନବବାଦୀ ଅନୁଚିନ୍ତା, ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ ତର୍କପ୍ରବଣତା, ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀୟ ମାନସିକ ବାସ୍ତବତା, ଜୀବନ ଓ ଜଗତ ପ୍ରତି କୁହୁକବାସ୍ତବତାର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ସାଧୁତା, ରାଜନୀତିକ ଅପରାଧବୋଧ, ପ୍ରେମ, ଦୈହିକ ଓ ଜୈବିକ ଯୌନବୋଧ, ପ୍ରତାରଣାବୋଧ, ବିଶ୍ୱାସହୀନତା, ଭୂଗୋଳ, ଗଣିତ, ପୁରାଣ, ଲୋକସଂସ୍କୃତି, ଲୋକବିଶ୍ୱାସ ଓ ଲୋକାଭିପ୍ରାୟ ଅନେକ ଜୀବନାନୁଗତ ଭାବ ଓ ଭାବଭଗ୍ନାଂଶ ମେଳିବାଂଧି ସହବନ୍ଧିତ ହୋଇରହିଛନ୍ତି । ଭାବ ଭାବ ମଧ୍ୟରେ କ୍ରିୟାତ୍ମକ ସଂପର୍କ ରହିଛି ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାତ୍ମକ ବିଚ୍ୟୁତି ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ଏ ପ୍ରକାର ବହୁପ୍ରସ୍ଥୀୟ ସମତଳ ଉପରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୃଷୀକେଶଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ପୂର୍ବପିଢ଼ିଙ୍କ ଏକମୁଖୀ ନିର୍ମାଣଧର୍ମର ଛାଞ୍ଚରେ ପ୍ରକାଶପାଇବା ଓ ପାଠକର ବିଶ୍ୱାସ-ଆସ୍ଥା-ଗ୍ରାହ୍ୟଶକ୍ତିର କୋଠରୀ ଭିତରକୁ ଯାଇ ପାଠକ ସାଙ୍ଗରେ ବସି କାହାଣୀ ସଂପର୍କ ତିଆରି କରିବା ସଂଭବ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ହୃଷୀକେଶୀୟ ଶିଳ୍ପ ବିଧାନ ବା ସଂରଚନା ଧର୍ମ ବହୁ ଆଙ୍ଗିକ-ବିନ୍ୟାସଧର୍ମର ଶୋଭାକାରକ ମିଶ୍ରଣର ଏକ ନବଗୁଂଫରୀୟ ଅତିକଳ୍ପନା ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ; ଯାହାକୁ ଥରେ ମାତ୍ର ପାଠକ ଏକ ପାର୍ଶ୍ୱରୁ ଦୂରରୁ ଦେଖିଲେ ତାହାର ବାହ୍ୟରୂପଟି ସାଧାସିଧା ନବବିଧାନରୁ ଗୋଟିଏ ବିଧାନର ହୋଇ ଦେଖାଯାଏ । ପାଖରୁ ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ଦିଗରୁ ସର୍ବାସନପଣ ନେଇ ଦେଖିଲେ ତାହାର ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟରୂପ କ୍ରମଶଃ ବାହାରୁ ଭିତରକୁ ପ୍ରସରିଯାଏ । ନାଟକୀୟତା, କାବ୍ୟିକତା, ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ବ୍ୟଂଜନା ଓ ରୋମାଞ୍ଚଧର୍ମୀ ଅନର୍ଗଳତା, ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତଧର୍ମୀ ପଦସଂଘଟନା, ଚିତ୍ରବିମ୍ବାତ୍ମକ ବିନ୍ୟାସ ଓ ତୁଲ୍ୟଦେହୀ ସଂଚାରଣଶୀଳ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ମିଶ୍ରଣରେ ଏକ ମୂର୍ତ୍ତିମାନ-ଶୈଳୀ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ରୂପରେ ବହୁ ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ହୋଇ ଦେଖାଯାଏ ।

ଏହିମର୍ମରେ ହୃଷୀକେଶୀୟ ଭାବାନୁସାରୀ ଶୈଳୀର କେତୋଟି ବିଶେଷ ଲକ୍ଷଣ

ସଂପର୍କରେ ସମ୍ୟକ ଧାରଣା ମାତ୍ର ଦିଆଯାଇପାରେ ।

❖ ବାହ୍ୟ ବାସ୍ତବତା ସହିତ ଅନ୍ତଃବାସ୍ତବତାର ସମନ୍ୱୟ ସ୍ଥାପନ କରି ଅବାସ୍ତବ ସ୍ୱପ୍ନ, ଅବଚେତନମନର ଜୈବିକ ଦୋଳନ, ନୀତି-ଅନୀତି ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟପ୍ରବଣତାପ୍ରତି ସମ୍ମାନବୋଧ, ଆଦିମ ଓ ମାନସିକ କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟାକୁ ଉପନ୍ୟାସର ଚିତ୍ରଚରିତ୍ର ଭିତରେ ପ୍ରତିଫଳନ କରାଇ ହୃଷୀକେଶ ନିଜର ଉପନ୍ୟାସ ବଳୟରେ ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ ଆବେଦନର ମାୟାଦୀପନଟିଏ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ଶୈଳୀ ସ୍ୱପ୍ନଚାରଣ ଆବେଗ ଓ ରୋମାଞ୍ଚଧର୍ମୀ ଅନର୍ଗଳତା ଭିତରେ ପ୍ରବାହମାନ ହୋଇ ଉଠିଛି ଏବଂ ଆବେଦନରେ ବାସ୍ତବତାର ନିଛକ ଇଙ୍ଗିତ ଦେଇ ପାରିଛି ।

❖ ହୃଷୀକେଶ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ମନନେଇ ଆତ୍ମପ୍ରତ୍ୟୟ ଭିତରେ ବଂଚୁଥିବା ସ୍ଥିତିବାଦୀ ମଣିଷର ଇଚ୍ଛା, ଆବେଗ, ଉପଲବ୍ଧି, ପ୍ରେମ, ପ୍ରତାରଣା, ଦୁଃଖ, ଆସକ୍ତି, ଅବଚେତନ, ପ୍ରତିକ୍ରିୟା, ନୀରବତା, ପଚମାନତା, ସହାନୁଭୂତିପ୍ରବଣ ହୃଦୟବତ୍ତାକୁ ସୂଚନାଧର୍ମୀ ଭାଷାର ଅନର୍ଗଳତା ଭିତରେ ଚିତ୍ରଧର୍ମୀ ଅଭିବ୍ୟଂଜନା ଦେଇଛନ୍ତି । ବ୍ୟକ୍ତିକ ଅନ୍ତଃସତ୍ତାର ଚରମ ବଂଚିବାପଣର ସତ୍ୟକୁ (Truth of subjectivity life) ଜଣେ ସ୍ଥିତିବାଦୀ କଥାଶିଳ୍ପୀ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିବାରୁ ତାଙ୍କ ଶୈଳୀ କଥନକଳାର ବର୍ଣ୍ଣନାବିଶ୍ଳେଷଣଧର୍ମକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ଭାବ ପ୍ରଧାନ ଓ ବକ୍ତବ୍ୟଧର୍ମୀ ଶିଳ୍ପକୌଶଳକୁ (Notional uttering artform) ବୌଦ୍ଧିକ ରସସିକ୍ତତା ଓ ଦାର୍ଶନିକ ମନନଶୀଳତା (Intellectual and Psychic-philosphical complex of art) ମାଧ୍ୟମରେ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ପ୍ରୟୋଗ ସଫଳତାର ଚାବିକାଠି ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛି ।

❖ ଶାନ୍ତନୁକୁମାର, ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର, ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖରଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ପିଢ଼ିଭାବରେ ହୃଷୀକେଶ ଜଣେ ସଫଳ ଓ ସମର୍ଥ ନବମାନବବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରର କଥାକାର ଭାବରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପନ୍ୟାସର କଥାଭାଗ ଓ ଚରିତ୍ରାୟନ ଭିତରେ ଆତ୍ମପ୍ରତ୍ୟୟ, ଆତ୍ମାନୁଭୂତି ଓ ଆତ୍ମନିଷ୍ଠାର ସହଦୀପ୍ତିକୁ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ନିମ୍ନମୁଖୀନ ଚିନ୍ତା ଓ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱଗ ଭାବନା ଭିତରେ ସଂଘର୍ଷ କରାଇ ସାଧାରଣ ସତ୍ତାକୁ ସର୍ବୋତ୍ତମ ସତ୍ତା ଭାବରେ ପରିକଳ୍ପନା କରିବାକୁ ଗଲାବେଳେ ହୃଷୀକେଶୀୟ ଶୈଳୀ ଶବ୍ଦର ଆବେଗିକ ଅର୍ଥପ୍ରତୀତି ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱାରୋପ କରିଛି ।

❖ ଅନ୍ତଃଜଗତର ବା ମାନସିକ ଯଥାର୍ଥତାର ଜଣେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କଥାଶିଳ୍ପୀ ଭାବରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପଣ୍ଡା ଚେତନାପ୍ରବାହ ଶୈଳୀର ଆଶ୍ରୟ ବହୁମାତ୍ରାରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଛାୟାଛବି ପ୍ରଦର୍ଶନବତ୍ ଭାବରେ ଆଗପଛ(Flash Back/Flash Forward)ଭିତ୍ତିରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀୟ ଶିଳ୍ପଚାତୁରୀର ଆବେଦନରେ (appeal of expressionist technique of presenting the character's psychic feelings) ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ମାନସିକ ଭାବରାଜିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ସମୟରେ ସାଧାରଣ ବାଚନିକ ଭାଷାଭଙ୍ଗୀକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ରୂପକ, ପ୍ରତୀକ, ଚିତ୍ରବିମ୍ବ, ଧ୍ୱନ୍ୟାତ୍ମକ ଚିତ୍ର

କଳ୍ପାଦି ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଭିନ୍ନତା (difference) ବୈପରୀତ୍ୟ ଓ ବିରୋଧାଭାସ(Paradox)ମାଧ୍ୟମରେ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଭାବରାଶି ଶାଣିତ ଭାବସମ୍ବେଦୀ ରୂପ ଧାରଣ କରି ପାଠକ ନିକଟରେ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଦୃଶ୍ୟକଳ୍ପ ଭାବରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୋଇଉଠିଛି । ଶବ୍ଦର ବିଶ୍ୱାସନୀୟ ପ୍ରକ୍ଷେପଣ ଧର୍ମ (Projective quality) ଉପରେ ତାଙ୍କ ଶିଳ୍ପୀ ସତ୍ତା ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିଛି ।

(ତିନି)

ନିଜର ୨୩ ବର୍ଷର ଉପନ୍ୟାସ-କଳାକ୍ରୀଡ଼ା ଭିତରେ ସେ ଯେଉଁ ୭ଗୋଟି ଉପନ୍ୟାସ ନେଇ ନିଜର କଥାକଳ୍ପଲୋକ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ତାହାର ସୀମା/ଚୌହଦୀର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଏହିପରି-

❖ ଉପନ୍ୟାସ ଭୂମିବୃତ୍ତଟି ଗାଁରୁ ସହର, ଓଡ଼ିଶାରୁ ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆ, ବାସ୍ତବ ଭଦ୍ରକ ବାସୁଦେବପୁରର ଭୂଗୋଳଖଣ୍ଡରୁ ଅବାସ୍ତବ/କଳ୍ପନାଚାରୀ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଦ୍ୱୀପ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ସମୂହ ନ୍ୟାୟ ଓ ଜୀବନଧାରଣା ଠାରୁ ନବନ୍ୟାୟିକ ଜୀବନ ବଂଚିବାକୁ ଯୁକ୍ତିସଂଗତ ସଂକଳ୍ପ କରି ନେଇଥିବା ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ଧୁରୀଣ ବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ମନର ଅନ୍ତଃଭୂମି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିସ୍ତୃତ ।

❖ ୧୧୩୭ ପୃଷ୍ଠାର ଦୈର୍ଘ୍ୟ-ପ୍ରସ୍ଥ-ଉଚ୍ଚତାର ପରିମାଣାତ୍ମକ ଏହି ଭୂମିରେ ପ୍ରାୟତଃ ୬୮୮୫ ପ୍ରକାରର ଅବସ୍ଥା, ସ୍ଥାନ, କାଳ, ପାତ୍ରର ସଂସ୍ଥାନ କରିଛନ୍ତି । ୩୧, ୮୩୬ଟି ଧାଡ଼ି, ୪୦,୨୧୨ ଗୋଟି ବାକ୍ୟ ଓ ୩,୧୦,୭୦୫ଟି ଶବ୍ଦ (ହାରାହାରି)ର ବିହନ ବୁଣି ସେ ଯେଉଁ କଳାଫସଲ ଫଳାଇଛନ୍ତି ତାହାର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ଅମଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି-ମୁକ୍ତମନା ମଣିଷର ବିଷାଦବିଦଗ୍ଧ ବଂଚିବାର ଦୃଶ୍ୟ ମାତ୍ର । ସେ ଦୃଶ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ମିଶ୍ରରୂପଟି ହେଉଛି-ଅକାହାଣୀ ମୂଳକ ଭାବଲୋକ ନିର୍ମାଣ, ଆଧିକଥାକଳ୍ପ (ମେଟାଫିକ୍‌ସନ)ସର୍ଜନ, ଭାବ ପ୍ରଧାନ ଉପକଥନ ଭିତ୍ତିକ ନିର୍ମାଣର (ଫେବଲେସନ୍)ସଂଶ୍ଳେଷଣ । ଏହି ଅବକାଶରେ ହୃଷୀକେଶୀୟ ଶିଳ୍ପକୌଶଳ ଓ ଶବ୍ଦକ୍ରୀଡ଼ାର ବିଧାନକୁ ନିମ୍ନମତେ ବଚାର କରାଯାଇପାରେ ।

କ) ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ପ୍ରଚଳିତ ଧାରଣା ଓ ନ୍ୟାୟକୁ ହୃଷୀକେଶୀୟ ଶିଳ୍ପୀସତ୍ତା ଅସ୍ୱୀକାର କରିଛି । ସମୂହ ସତ୍ତାର ନିୟମ ଓ ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ/ ମୁକ୍ତ ଆତ୍ମପ୍ରେମୀ ହୃଦୟରେ ତାଙ୍କ ସର୍ଜନପଣ ମାନିନାହିଁ । ସନାତନ, ଅଭିଷେକ, ଗୋପେଶ ଏପରିକି କୁନ୍ତୀ ଏହି ମୁକ୍ତମନା ମଣିଷର ପ୍ରତିନିଧି । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରଚନାର ମନୋଭୂମିଟି ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀୟ । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଉପନ୍ୟାସର ଗଠନଧର୍ମୀ ଭାବଭଗ୍ନାଂଶ ଓ ତା'ର ଚିତ୍ରଧର୍ମୀ ଉପସ୍ଥାପନା ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । ବିଷୟବୃତ୍ତରେ ଭାବମାନଙ୍କୁ ଔପନ୍ୟାସିକ ଅତୀତରୁ ବର୍ତ୍ତମାନ, ବର୍ତ୍ତମାନରୁ ଭବିଷ୍ୟତ, ଭବିଷ୍ୟତରୁ ଅତୀତ ଦେଇ ବୃତ୍ତାୟିତ ଗତିରେ ପ୍ରବାହମାନତାର ସୂତ୍ରରେ ସଂଚାରଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଖ) ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସକଳା ଏକ ସମାନ୍ତରାଳଧର୍ମୀ ନାଟକୀୟ ଶୈଳୀ ଉପରେ ଆଶ୍ରିତ। ସମାନ୍ତରାଳ ରାସ୍ତାର ଗୋଟିଏ ପଟରେ ଆକସ୍ମିକ ରୂପରେ ଆବେଦନ ଓ ଉତ୍‌କଣ୍ଠା ସଂଜାତକରି ବାସ୍ତବ ଦୃଶ୍ୟମାନ ସମୟ-ଜଗତ-ସଂସ୍କୃତିର ସାମତାଳିକ ବାସ୍ତବତାର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଓ ଭାବମାନେ ଚାଲୁଥିବା ବେଳେ(Events and Notional reaction towards visual surface reality) ଅନ୍ୟ ପାଖରେ ଚିତ୍ରମୟ ଭାସମାନ ଧର୍ମରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବାସ୍ତବତା ଓ ଅନ୍ତଃମନୁଷ୍ୟତ୍ୱର ଜୀବନ ବଂଚୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି ମଣିଷଟି(Psychic-reality)ଚାଲିଥାଏ। ଏ ଉଭୟ ମଝିରେ ମେଟାଫିକ୍‌ସନର ସୂତ୍ରଧର ବା ମେଳକ-ମଧ୍ୟସ୍ଥି ଭାବରେ ଲେଖକୀୟ ଦାର୍ଶନିକ ବିଚାରପଣର ସତ୍ତାଟି ବିଦ୍ୟମାନ। ଲେଖକୀୟସତ୍ତା ମଝିରେ ମଝିରେ ଉଭୟପାଖ ରାସ୍ତାର ଭାବୋଦ୍ଦୀପକ ଘଟଣା ଓ ମାନସିକ ବାସ୍ତବତା ଦ୍ୱାରା ଅନୁବନ୍ଧିତ ଚରିତ୍ରକୁ ଭେଟକରାଇ ପରସ୍ପର ସହିତ ପରିଚିତ କରାଇ ଦେଇଥାଏ। ପାଠକ ସାମ୍ନାରେ ବାହ୍ୟବାସ୍ତବତା ଓ ଅଭ୍ୟନ୍ତର ବାସ୍ତବତାକୁ ଠିଆ କରାଇ ଚିହ୍ନାଇ ଦେଇଥାଏ। ତାଙ୍କ କଥା କଳ୍ପନାରେ ଗୋଟିଏ କୁହୁକ ଆବେଦନରେ ବାସ୍ତବତାର ସ୍ୱରୂପ ଆବେଗମୟ ହୋଇଉଠେ। ଶୃତି ୧୯୯୪, ହରିଣ ପିଠିରେ ଅଜଣା ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତକୁ, ସୁନାପୁଟରଲୋକେ, ହସ ଓ ଇତିହାସର ପ୍ରତିଟି ଉପଭାଗର ପରିଣତିକୁ ପାଠକେ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରୂପରେ ନେଇପାରନ୍ତି।

❖ ପ୍ରଥାସିଦ୍ଧ ଉପନ୍ୟାସରେ ଅନୁଭୂତିର ପିଣ୍ଡ କଳ୍ପନା ଉପରେ ଆଧାରିତ ହୋଇଥାଏ। ମାତ୍ର ପ୍ରତିମୂଲ୍ୟବୋଧାତ୍ମକ କଳାବିଳାସର (Artistic concept of Anti-Novel) ପ୍ରତ୍ୟୟ ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକରେ ଅନୁଭୂତି ପିଣ୍ଡ ଉପରେ କଳ୍ପନା ଆଧାରିତ ହୋଇଛି। ଫଳରେ ବାସ୍ତବତାକୁ ତୁଚ୍ଛ କରି ଅତିକଳ୍ପନାର ଭାବମୟ ମାନସିକତା ତା'ଠାରୁ ଅଧିକ ଆକର୍ଷଣୀୟ ବୋଧ ହୋଇଛି। 'ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଦ୍ୱୀପ'ରେ ଅଭିଶେକ ହିମାନୀଠାରୁ କୋର୍ଟରେ ଛାଡ଼ପତ୍ର ଦିଆନିଆ ଘଟଣା, କୁନ୍ତୀର ଭାନୁକୁ ଶେଷଥର ପାଇଁ ବିଦାୟ ଦେବାର ଘଟଣା, ଅଥବା ଜୀବନ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତକାଳର ଚିତ୍ରବର୍ଣ୍ଣନା କିମ୍ବା ଶୃତିକୁ ରୋଗ ଶଯ୍ୟାରେ ଗୋପେଶ ଗେଲ କରିବାର ପ୍ରସଙ୍ଗ (କେବଳ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟମାତ୍ର) ଆଦି ଅନେକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉପସ୍ଥାପନା କାଳରେ ହୃଷୀକେଶଙ୍କ ଶୈଳୀ କଳ୍ପନା ଅତିକଳ୍ପନାର ଆଶ୍ରୟରେ ବାସ୍ତବତାର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟକୁ ପ୍ରସ୍ଫୁଟନ କରି ପାରିଛି। ଜୀବନର ଆଭ୍ୟନ୍ତରର ରୂପ ଓ କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନରେ ଲେଖକପଣ ବିଭୋର ହୋଇ ଉଠିଛି-ଯାହା ତାଙ୍କ ଉପସ୍ଥାପନା କୌଶଳର ଅନ୍ୟତମ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ।

❖ ଏପିକ୍‌ଧର୍ମିତା, ବିଦ୍ରୂପଧର୍ମିତା, ଚିତ୍ରଧର୍ମିତାର ସମନ୍ୱୟ ତାଙ୍କ ଶୈଳୀରେ ସାଧିତ ହୋଇଛି। ରୂପକଳ୍ପ, ଭାବାତ୍ମକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଗ୍ରାହୀ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ତୁଳନା/ ସାଦୃଶ୍ୟକାରକ ରୂପକଳ୍ପ ଆପେ ଲେଖକୀୟ ଚେତନାର ବାହକ ହୋଇ ନିଜ ପାଇଁ ଭାବାନୁସାରୀ ସ୍ଥାନ ନେଇ ବସିଛନ୍ତି। ଏହା ତାଙ୍କ ଭାଷା ବିଧାନ ଓ ଶୈଳୀର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ-ଶୃଙ୍ଖଳାକୁ ପ୍ରମାଣ କରେ।

❖ ଅନ୍ତଃସତ୍ତାର ଭାବମୟ ବାସ୍ତବତାକୁ ଦୃଶ୍ୟଶୀଳ ଅବିକଳ ସତ୍ୟରୂପରେ ଦେଖାଇ ପାରିବାର କଳାଗତ ସାମର୍ଥ୍ୟ ହିଁ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ବିଶେଷତ୍ୱ । ଏ ପ୍ରକାର ଭାବନା ନିମନ୍ତେ ସେ କାବ୍ୟିକ ଗଦ୍ୟରୀତିର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ।

❖ ସ୍ମୃତିଚାରଣ ଓ ସ୍ୱପ୍ନ ଚାରଣ ଭିତ୍ତିରେ ଚରିତ୍ରର ଅଗ୍ରଗତି ଓ ବିସଙ୍ଗତିମୂଳକ ଭାବମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସଙ୍ଗତି ଆଣିବା ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ କଳାର ଅନ୍ୟଏକ ଲକ୍ଷଣ । ତେଣୁ ମାନସିକ ବିଶ୍ଳେଷଣଧର୍ମୀ ଭାବ ପାଇଁ ସେ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ଓ ଆତ୍ମଶ୍ଳେଷର ସଂଳାପଚାତୁରୀ ସଂଯୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ।

❖ ଶବ୍ଦଚୟନ ଓ ଅରୋପଣରେ ମୃତ୍ତିକାଦର୍ଶୀ ହେବାର ଏକ ମାଟିପଣର ଚଟୁଳଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ତାଙ୍କ ଶୈଳୀରୁ ବାରି ହୋଇପଡ଼େ । ଏଠାରେ 'ସୁନାପୁଟର ଲୋକେ' ଓ 'ହରିଣ ପିଠିରେ ଅଜଣା ସୂର୍ଯ୍ୟସ୍ତ'କୁ ଉପନ୍ୟାସ ଦୁଇଟିକୁ ବିଚାରକୁ ନିଆଯାଇପାରେ । (''ସୁନାପୁଟର ଲୋକେ'' ଉପନ୍ୟାସରେ ଆଂଚଳିକ ଭାଷାର ୧୨୯ଗୋଟି ବ୍ୟାବହାରିକ ଶବ୍ଦ କଳାତ୍ମକ ମର୍ଯ୍ୟାଦାପାଇଛି ।)

❖ ଭାବବସ୍ତୁ ନିର୍ମାଣରେ ପରିବେଶର ଗୁରୁତ୍ୱ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ଶୈଳୀର ବିଶେଷତ୍ୱ । ପରିବେଶଟିଏ ସମସ୍ୟାଟିଏ ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରି ତହିଁରେ ଲୋକ ଜୀବନକୁ ଚିତ୍ରଛବି ବତ୍ ଦେଖାଇ ଦେବାର ନିର୍ମାଣ ଚାତୁରୀଟିଏ ଉପସ୍ଥିତ ଥାଏ ।

❖ ଦେଶୀୟ ପ୍ରଚଳିତ ଶବ୍ଦର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଅର୍ଥଦ୍ୟୋତନାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଭିତ୍ତିରେ କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଶବ୍ଦ ଭାବରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାରେ ହୃଷୀକେଶ ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିପାରିଛନ୍ତି ।

❖ ଯୁଗ୍ମବିଶେଷଣ, ପୁନରାବୃତ୍ତିକଥନ, ଶବ୍ଦର ପୌନପୌନିକ ବିନ୍ୟାସ, ଧ୍ୱନ୍ୟାତ୍ମକଶବ୍ଦର ଚିତ୍ରଧର୍ମୀ ଉପସ୍ଥାପନା, ଲୋକୋକ୍ତିର ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ ସୂଚକ ବ୍ୟବହାର, ଭାବ ଓ ବସ୍ତୁକୁ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱପ୍ରଦାନ କରିବାର ଚାତୁରୀ ତାଙ୍କ ଭାଷାବିନ୍ୟାସର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ।

❖ ବିରୋଧୀ ଅର୍ଥକରଣ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଭାବାର୍ଥ ପ୍ରତିପାଦନ ଧର୍ମୀ ଶବ୍ଦର ଆପାତଃ ମିଳନ ଓ ରୈଖିକ ଭାଷାର ପ୍ରାୟୋଗିକ ଚମତ୍କାରିତା ତାଙ୍କ ଶୈଳୀକୁ ରମଣୀୟ କରି ତୋଳିଛି ।

❖ ବସ୍ତୁବିମ୍ବ ବିନିମୟରେ ଭାବବିମ୍ବ ନିର୍ମାଣ କରି କଥା ବୃତ୍ତର ଆବେଦନକୁ ଚମତ୍କାର ସୁକୁମାର ଧର୍ମର ଗୁଣବତ୍ତା ପ୍ରଦାନ କରିବା ତାଙ୍କ ଶୈଳୀର ବିଲକ୍ଷଣ ମୌଳିକତା । ('ହସ ଓ ଇତିହାସ' ଏଠାରେ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଯୋଗ୍ୟ)

❖ ତାଙ୍କ ଭାଷା ଶୈଳୀ ବିଶେଷକରି ସୁବର୍ଣ୍ଣଦ୍ୱୀପ, ହସ ଓ ଇତିହାସ, ଦସ୍ୟୁ ଓ ଶୃତି-୧୯୯୪ ଜୈବିକବିନ୍ୟାସ ଧର୍ମ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ , ଯାହାର ଉଦ୍ଭବ, ବିସ୍ତାର, ବିକାଶ ଓ ଉତ୍ତରଣ ରହିଛି ।

❖ ଆଭିଧାନିକ ନିକିତିରେ ଶବ୍ଦର କଳାତ୍ମକ ଅର୍ଥଦ୍ୟୋତନା ଭିତ୍ତିକ ମୂଲ୍ୟାୟନ ନକରି ସେ ସୂଚନାଧର୍ମୀ ପ୍ରୟୋଗ ବିଧାନ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ଶବ୍ଦ ଚୟନ ଓ

ବଖାଣ କରିଛନ୍ତି ।

❖ ତାଙ୍କର ବାକ୍ୟଗୁଡ଼ିକରେ ମୁଖ୍ୟତଃ କ୍ରିୟାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଥିବାରୁ ଇଙ୍ଗିତଧର୍ମୀ ଆବେଦନକୁ ସମର୍ଥନ କରିଛି। ଭାଷାଗତ, ରୁଚିଗତ ଓ ବୋଧଗତ- ଏହିପରି ୩ଟି ଦିଗରୁ ସେ ଶୈଳୀର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରି ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ।

ଲିଖନ ଶୈଳୀ ବାଚନିକ ଭଙ୍ଗୀକୁ ଅନୁସରଣ କରିଛି । ନିର୍ବିକାର ଓ ନିରପେକ୍ଷ ଭାବରେ ଶବ୍ଦର ଶ୍ଳୀଳ-ଅଶ୍ଳୀଳ ପରିଭାଷାକୁ ସେ ବଦଳାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଫଳରେ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିଗୁଡ଼ିକର ରଚନାପ୍ରସିଦ୍ଧି ମୁକ୍ତ ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ହୋଇଯାଇଛି ।

❖ ବିଟ୍ ସଂପ୍ରଦାୟର କଳାବୋଧ ପରି ହୃଷୀକେଶଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଅବକ୍ଷୟ, ଅପରାଧବୋଧ, କପଟତା, ଦସ୍ୟୁତା, ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଘଟାନ୍ତର, ବସ୍ତୁବାଦୀ ମାନସିକତା, ଅମାନବିକତା ଇତ୍ୟାଦି ବିରୁଦ୍ଧରେ ମଣିଷର ସ୍ୱପ୍ନଚାରଣ ପ୍ରତିକିୟାକୁ ଆବିଷ୍କାର କରାଯାଇପାରେ। ସାମୂହିକ ଜୀବନର ବିନାଶ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପତନ-ଏ ଦୁଇଟି ଅନୁଭୂତିକୁ ନେଇ ବିଟ୍‌ମାନଙ୍କ କଥା ନାୟକ ଓ ଚରିତ୍ରମାନେ ଜୀବନର ବଂଚିବାପଣକୁ ଖୁବ୍ ଗୁଡ଼ାଏ ଗୁରୁତ୍ୱ ନଦେଇ ଖିଆଲି ଭାବରେ ବଂଚିଥାନ୍ତି ଓ ଦେଖିଥାନ୍ତି (ୱିଲିୟମ ବୋରେକ୍/ଆଲେନ ଜିନିସ୍‌ବର୍ଗ, କାକ୍ କେରୁଆକ୍‌ଙ୍କ ଚରିତ୍ର ପରି) । ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ମିଥ୍ୟାଚାରର ଜୀବନଧାରା, ଅପାଙ୍ଗ ନୈତିକତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ମଣିଷ ପଣିଆର ପ୍ରତିବାଦ ସ୍ୱରକୁ ବିଟ୍‌ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ପରି ହୃଷୀକେଶ ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ଶୈଳୀ ଓ ଏକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଶାଣିତାତ୍ମକ ଭାଷା ବିନ୍ୟାସର ରୂପାୟଣ ଧର୍ମକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଚଳମାନ ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ଏବଂ ପ୍ରଥାସିଦ୍ଧ ନ୍ୟାୟ ବିଚାରରେ ଯାହା ଅସନା, ଅଲରା, ଅଖାଡୁଆ, ଅବାଗିଆ, ଅଖୋଜା, ଅଲୋଡ଼ା, ତହିଁରୁ ତତ୍ତ୍ୱ, ପ୍ରବୋଧନ ଶକ୍ତି ଓ ମହତ୍ତମ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟଟିଏ ଦେଖି ଦେଖାଇ ଦେବା ହୃଷୀକେଶଙ୍କ ଦାର୍ଶନିକ ମାନସିକପଣର ଲକ୍ଷଣ । ଏହି ପ୍ରକାର ଚରିତ୍ର, ଘଟଣା ଓ ଭାବମାନଙ୍କୁ ନେଇ ଉପନ୍ୟାସବୃତ୍ତ ରଚନାବେଳେ ତାଙ୍କ କଳ୍ପସତ୍ତା ଅତିକଳ୍ପନାର ଉକ୍ତିବୈଚିତ୍ର୍ୟକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛି । ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଅବଚେତନସ୍ତରର ଅତିକଳ୍ପନାକୁ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ପାଠକଙ୍କୁ ଲେଖକର ସହସ୍ରଷ୍ଟା (Co-Authour) ହେବାକୁ ହେବ ।

❖ ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ପାଖକୁପାଖ ଅନେକ ଭାବର ସଂସ୍ଥାପନ ସେ କରିଥାନ୍ତି । ଅନୁଭବଗୁଡ଼ିକ ବଳିଷ୍ଠ ମନେହୁଅନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ପଠନରେ ଭାଷା ବିଶୃଙ୍ଖଳିତ, ସାଧାରଣ ଓ ନିରର୍ଥକ ମନେ ହୁଅନ୍ତି। ମାତ୍ର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଧର୍ମରେ ଭାଷା ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧିତ ହେଲେ ପାଠକ ଦେଖେ-ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ସମାଜତତ୍ତ୍ୱଦର୍ଶୀର ଶବ୍ଦଚୟନ ଓ ବଖାଣପରି ହୃଷୀକେଶଙ୍କ ଶିଳ୍ପୀମାନସ ସରଳ ଶବ୍ଦରେ ଅଦ୍‌ଭୁତ ରୂପକ ଓ ମନଃସ୍ଥିତିର ପ୍ରତିମା ନିର୍ମାଣ କରିଛନ୍ତି ।

❖ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଧ୍ୱନ୍ୟାନୁକରଣକାରୀ ଶବ୍ଦ (Anomatopetia) ଅର୍ଥ ଓ ସଙ୍କେତଗୁଣରେ ବିଳସିତ ହୋଇ ସଜୀବତା ଓ ସଚିତ୍ରତା ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । (ଦୁଲ୍‌ଦୁଲ୍/ ଫୁସ୍‌ଲେଇବା/ ଢ଼ୋକିବା/ ଚାଉଁକିନା/ ଖଡ୍‌କରି/ ଉଡ୍‌କରି/ ହୁହୁ/ ଭାଁଭାଁ/

ଉଡ୍‌ଭାଡ୍‌/ ଦୁମ୍‌ପରି/ ଭୋଭୋ/ ପଚପଚ/ ଠକ୍‌ଠକ୍‌/ ଜକଜକ/ ଧକଧକ/ ହୋହାଲ୍ଲା/ ଘଟାଘଟ୍‌/ ଧଡ୍‌ଧଡ୍‌/ ଚର୍‌ଚର/ ବେଗାବେଗି/ ଝଲଝଲ/ ଫୁଡ୍‌ଫୁଡ୍‌ ଇତ୍ୟାଦି) ।

ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସମତଳ ଓ ବାହ୍ୟଲୀଳା ଅପେକ୍ଷା ମାନବୀୟ ଭାବନା ଓ ଆଚରଣର ସୂଚନାତ୍ମକ/ ପ୍ରତୀୟମାନ ରୂପାୟଣ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ କଳାର ବିଶେଷତ୍ୱ । ବାକ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ, ଉତ୍ତମପୁରୁଷ, ତୃତୀୟପୁରୁଷ, ଦ୍ୱିତୀୟପୁରୁଷର ଅଥବା ବିଶେଷ୍ୟ, କର୍ମବାଚକ, ବିଶେଷଣାତ୍ମକ, ସାର୍ବନାମିକ ପଦ ଅପେକ୍ଷା କ୍ରିୟା ଓ କ୍ରିୟାକ ବଶେଷଣ ଶବ୍ଦ ସହିତ ଅବ୍ୟୟସୂଚକ ପଦଗୁଡ଼ିକ ଅଧିକ ଭାବସମ୍ବେଦୀ ହୋଇ ରୂପାୟିତ ହୋଇଥାଏ ।

(ଚାରି)

ବର୍ତ୍ତମାନ କେତୋଟି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତଧର୍ମୀ ଉପସ୍ଥାପନା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଇପାରେ ।

କ) ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ସତ୍ୟକୁ ଓ ଆତ୍ମାର ସାବେଗରୂପକୁ ଭାବପୂର୍ଣ୍ଣ କରି ପ୍ରକାଶ କରିବା ନିମନ୍ତେ ହୃଷୀକେଶଙ୍କ ଶିଳ୍ପୀ ପୁରୁଷ ବ୍ୟାବହାରିକ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛି । ଯଥା-

"ହଜେଇ ଦେଲା କ'ଣ, କଉଡ଼ିମାନ ଲୁଚିକରି ଖସିଗଲା, ଖସିଯାଇ ଲୁଚକାଳି ଖେଳିଲା । ଯାଇକି ଉଁଚାଉଁଚା ଘାସଥିଲା ତା'ଭିତରେ ଲୁଚିଲା" । (ସୁନାପୁଟର ଲୋକେ)

ଖ) ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗରେ ଓ ରୂପ ବସାଣରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସଂପାଦନ ପୂର୍ବକ ମାନସିକ ଓ ଅନ୍ତଃବାସ୍ତବତାର ଯାଦୁକରୀ ବ୍ୟଂଜନା ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ଶ୍ରୀପଣ୍ଡାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକରେ ଦୃଶ୍ୟମାନ ରୂପଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଭାବସମ୍ବେଦୀ ଅର୍ଥଦ୍ୟୋତନାରେ ପ୍ରତୀକିତ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ଏ ପ୍ରକାର ଚିତ୍ରବିଧାନ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ଧାରାରେ ଏକ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ଆବେଗ ପ୍ରଧାନ ଓ ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ/ପ୍ରବୋଧିତ ଶବ୍ଦ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଶୈଳୀ ଅନୁବର୍ତ୍ତନ କରାଇଛି ।

❖ ଭୁବନେଶ୍ୱରର ମୁହଁ ସେମିତି ଶେତା, ଭୟଙ୍କର ଓ ମଲାଲୋକର ଖୋଲା ଆଖି ଥିବା ମୁହଁ ପରିଥିଲା । (ଦସ୍ୟୁ)

❖ ନାଁ ମୁଁ ବାଲିଯାତ୍ରାର ବୋଇତ ନୁହେଁ, ସେଇଟି କୁଆଡ଼େ ଯାଏନାହିଁ, ପୋଖରୀ ମଝିରେ ହିଁ ବୁଡ଼ିଯାଏ । ମୁଁ ତ ସ୍ୱର୍ଗକୁ ଯାଉଛି, ବୋଧେ ମୁଁ ଉଡ଼ନ୍ତା ବୋଇତଟିଏ ।

(ଉଦାସ ରଙ୍ଗର ହଳଦୀବସନ୍ତ/ ଶୀତସକାଳର ନାଲିଖରା/ ସମୁଦ୍ର କୂଳିଆ ନିର୍ଲୋଭ ପବନ/ ପାହାଡ଼ି ନଈର ଡ଼ଙ୍ଗା ଖେଳର ଜୀବନ/ ବର୍ଷାଋତୁରେ ନିଛାଟିଆ ଜଙ୍ଗଲପରି ଘରର ଭିତର ଓ ବାହାର/ ପଥୁରିଆ ସମୟ/ ଆକାରହୀନ ଶୂନ୍‌ଶାନ ପାହାଡ଼/ ଏକାକିନୀ ଅଗଣା/ ନିବୋଧତାର ବୋଝ ଇତ୍ୟାଦି ଶବ୍ଦ ନିର୍ମାଣ ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବସ୍ତୁ ଓ ପ୍ରାଣୀବାଚକ ଶବ୍ଦ ହାତ ଧରାଧରି ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି ।)

ଜୀବନମାତ୍ରେ କ'ଣ, ଗାଁର ବିଜୁଳିଘର, ଭୋଲ୍‌ଟେଜ୍ ଅତିକମ୍‌ଥାଏ, ଅଥବା ଆଦୌ ନଥାଏ। (ଏଠାରେ ବାସ୍ତବିକ ବାର୍ତ୍ତମାନିକ ଅବସ୍ଥାଟିଏ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ଅବବୋଧଚିତ୍ରକୁ ଅଧିକ ଅର୍ଥନିଷ୍ଠ କରୁଛି)

- ଲଣ୍ଠନ ସେମିତିକା ବୋକା ପିଲା ପରି ବସିଥିଲା।
- ଡାକ୍ତରଟିଏ ଡାକ୍ତର ପରି ହେଲେ ବର୍ତ୍ତମାନ ସମାଜରେ ପାପ।
- ଭାଗ୍ୟକିଛି ଦାନ କରେନି ଖାଲି ଉଧାର ଦିଏ।
- ଦେହକୁ ସୁନ୍ଦର କହିଲେ ଭୋଗ ଯୋଗ୍ୟ ଭାବି ବସିଲେ ନୈତିକତାର ବଳି ପଡ଼େନି।
- ଶୃତିର ଦେହନଥିଲା ଖାଲି ଯାହା ଘରର ଐଶାନ୍ୟ କୋଣରେ କାଣି ଆଙ୍ଗୁଠିଟିଏ ପଡ଼ିଥିଲା। ପିଂପୁଡ଼ିମାନେ ବଢୁଥିଲେ, କ୍ରମବଳିଷ୍ଠ ହୋଇ ବଳିଆ କୁକୁର ପରି ଦିଶୁଥିଲେ। (ଅତିକଳ୍ପନା ଭିତରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ମଣିଷଟି ପ୍ରତି ସହାନୁଭୂତି ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଏହି ବର୍ଣ୍ଣନା ବେଶ ଉଦ୍ଦୀପନଶୀଳ ଚିତ୍ର ଅର୍ଥରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ।)

ଅତିକାୟ ହୋଇପଡ଼ିଥିବା ଲୋକ ଡ଼ାଇନୋସର୍ସ ପରି ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହୋଇଯାଏ। (ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ବ୍ୟଞ୍ଜନାତ୍ମକ ଚିତ୍ରଧର୍ମୀ ଇଙ୍ଗିତ)

ଖାଲି ଭାସୁଥିବା ଲୋକ, କିଛି ଭୁଲ୍‌ନାହିଁ, କିଛି ଠିକ୍‌ନାହିଁ, ଖାଲି... ଖଟିଥିଲା ଅଧିକଥନ।

ଶୈଳୀରେ ନାଟକୀୟତା-

ଚା ପିଇବୁ ନା କଫି-ଶୃତି?
କିଛିବି ପିଇବିନାହିଁ-ଗୋପେଶ, ହସିଲା।
ଗେଲକର, ଶୃତି
ଗେଲ କଲି (ଗୋପେଶ ...)

ମଗର କୁମ୍ଭୀରମାନେ ହତ୍ୟାକାରୀ ପରି ରାସ୍ତାରେ ବୁଲୁଥାନ୍ତି। ଖାଇବା ଶିକାର ପ୍ରତି ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରଲୋଭନ ପୂର୍ବରୁ ଆସିଥାଏ। ବିରୋଧଗୁଣକୁ ଆରୋପ କରି ବାସ୍ତବତାକୁ ବିଦ୍ରୂପ ଓ ବ୍ୟଂଜନାତ୍ମକ ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାର ବକ୍ରଚାତୁରୀ।

(ପାଞ୍ଚ)

ହୃଷୀକେଶଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର କଥାନିର୍ମାଣର ଅନ୍ୟ କେତୋଟି ଆକର୍ଷଣୀୟ ଶବଳତାକୁ ନିମ୍ନମତେ ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ।

ଯେତେବେଳେ ପାଠକ 'ହରିଣ ପିଠିରେ ଅଜଣା ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତକୁ' ଉପନ୍ୟାସରେ କୁନ୍ତୀର ଅତୀତଜୀବନର ସ୍ମୃତିଚାରଣ ଅଧ୍ୟାୟ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନର କ୍ରମଶଃ ମୋହଶୂନ୍ୟ ହୋଇ ଜୀବନକୁ ସରସ ବଂଚିବାପଣର ଏକଗତିଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥିବା ବାସ୍ତବ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ପଢ଼ିବ ସେ ସେତେବେଳେ ଉଭୟ ଚିତ୍ରଧର୍ମୀ କାବ୍ୟିକତା ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛଳ ଗ୍ରାମୀଣତାର ଶବ୍ଦକ୍ରୀଡ଼ା ଭିତରେ ହୃଷୀକେଶୀୟ ଶିଳ୍ପୀସତ୍ତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବଇ।

ସୁବର୍ଣ୍ଣଦ୍ୱୀପ, ଶୃତି-୧୯୯୪ ଓ ଦସ୍ୟୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହି ଅତୀତର ବିକଳ୍ପନା ଓ ବର୍ତ୍ତମାନର କାବ୍ୟିକ ଭାସମାନ ବାସ୍ତବାୟିତ ଚିତ୍ରଧର୍ମୀ କଥାଗଢ଼ଣଭଙ୍ଗୀ ଯେଉଁ ଚୁମ୍ବକୀୟ ଆବେଦନ ଧର୍ମରେ ପାଠକଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧକରିଛି ତାହାହେଉଛି-ତାଙ୍କ ସର୍ଜନପଣ ଯାହା ନୀରବରେ, ଧୀରେ, ବିନୟରେ, ବିନା ପ୍ରତିବାଦରେ, ଖୁବ୍ ଆର୍ଦ୍ରରେ ଓ ଅତି ସଙ୍କୋଚଭଙ୍ଗୀରେ କଥବ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛି। ଏପ୍ରକାର ତ଼ଳ ତ଼ଳ କଥବ୍ୟର ଆବେଦନରେ ପାଠକ ରସସିକ୍ତ ହୋଇଛି ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ବି ହୋଇଛି। ଉପନ୍ୟାସର ବକ୍ତବ୍ୟ ଓ ଚରିତ୍ର ନିମନ୍ତେ ପାଠକ ହୃଷୀକେଶୀୟ ଶିଳ୍ପୀସତ୍ତାର ସପକ୍ଷଅଂଶୀ ହୋଇଯାଇ ସମ୍ବେଦନାପ୍ରକାଶ କରିଛି। ସତ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବତାର ଅନ୍ତଃସ୍ଥିତି ସହିତ ମିଶି ପ୍ରତିବାଦ କରିଛି ଓ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟର ସ୍ୱରରେ ହୃଷୀକେଶଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଶିଳ୍ପଗତ ବାସ୍ତବତା ରୂପରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ସମସ୍ୟା, ମାନସିକତା, ଅନ୍ୟାୟ, ଶୋଷଣ, ଛଦ୍ମତା ଓ ଅକୃତ୍ରିମ ଆଚରଣ ଇତ୍ୟାଦିକୁ ବିରୋଧ କରିଛି। ଶିଳ୍ପୀସତ୍ତା ମହାନୀରବତାରେ ରହିଯାଇଛି ଓ ପାଠକୀୟସତ୍ତା ପ୍ରତିକୂଳତାକୁ ଶିଳ୍ପୀସତ୍ତାର ପ୍ରତିବଦଳ ଶକ୍ତି ଭାବରେ ପ୍ରତିବାଦ କରିଛି। ଏହାହିଁ ତାଙ୍କ କଥାଗଢ଼ଣର କୁହୁକବାସ୍ତବତା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟକିଛି ନୁହେଁ।

ସବୁ ପ୍ରତିକୂଳତା ବି ଏକ ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ଅନୁକୂଳତା-ଏପ୍ରକାର ଦାର୍ଶନିକତାର ଗୋଟିଏ ନବନ୍ୟାୟିକ ଦୃଷ୍ଟି ଓ ସତ୍ୟ ପାଠକଙ୍କୁ ଯୋଗାଇ ଦେଇ 'ଜୀବନ ବଂଚେ ନାହିଁ ଜୀବନ ବଂଚିବାକୁ ହୁଏ'; ଏବଂବିଧ ସଂକଳ୍ପ ନେଇଥିବା ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସବୃତ୍ତର କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଚରିତ୍ରମାନେ ପାଠକଙ୍କୁ କଳାତ୍ମକ ପଞ୍ଜରଟିଏ ଧରି ବତାଇ ଦିଅନ୍ତି ଯେ ସେମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ କଥାଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ପିତୃତ୍ୱପଣ ଯାହାଯାହା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛି ତାହାତାହା କେବଳ କଳ୍ପନାପ୍ରସୂତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ନୁହେଁ; ବରଂ ତାହାସବୁ ପାଠକର ବିବେକ, ମନ, ସମୟ, ପରିପାର୍ଶ୍ୱ ଓ ଅନୁଭୂତି ଇତ୍ୟାଦିକୁ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଦେଉଛନ୍ତି। ଲେଖକୀୟ ଜୀବନ-ନିରୀକ୍ଷଣ, ତା'ର ବାସ୍ତବ ଭାବସତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକାରୀ କାଳ୍ପନିକ ରୂପାୟଣ, ତହିଁରେ ଥିବା ମନଃସ୍ଥିତି ପାଠର ହର୍ଷ-ବିଷାଦ, ପାପ-ପୁଣ୍ୟ, ଆଶା-ନୈରାଶ୍ୟ, ପ୍ରାପ୍ତି-ଅପ୍ରାପ୍ତି, ବିଶ୍ୱାସ-ଅବିଶ୍ୱାସ, ହସ-ଲୁହ, ଏକାକୀତ୍ୱ-ସହସମ୍ବନ୍ଧ ଇତ୍ୟାଦି ଜୀବନ ସହିତ ମିଶିକରି ବାର୍ତ୍ତାଳାପ କରୁଛନ୍ତି। ଚରିତ୍ରମାନେ କେବଳ କାହାଣୀର ଚରିତ୍ର ହୋଇ ଗତିକରୁନାହାଁନ୍ତି; ନାଟକୀୟ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଭିତରେ ଆରୋହଣ କରି ରୂପପାଉନାହାଁନ୍ତି, ବରଂ ଅଗଳ୍ପରୁ (Anti-story) ମୁହୂର୍ତ୍ତସର୍ବସ୍ୱ ଭାବଭଗ୍ନାଂଶର ଏକ ଏକ ଗଳ୍ପହୋଇ ଅନେକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଂଘର୍ଷ, ମିଳନ, ଉତ୍କଣ୍ଠାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବକ୍ତବ୍ୟ ଓ ଅନୁଭୂତି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବାଣ୍ଟିଦେଇ ସମୟୋଚିତ ସତ୍ୟ ରୂପରେ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇ ଉଠୁଛନ୍ତି। ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ଚିତ୍ରଧର୍ମରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେଉଛନ୍ତି ଓ ଚରିତ୍ରମାନେ ପ୍ରତି ଅବସ୍ଥାର ବଦଳରେ ନୂଆନୂଆ ବାଗରେ ଓ ପ୍ରକାରରେ ପାଠକସାମ୍ନାରେ ଛିଡ଼ାହୋଇ ଯାଉଛନ୍ତି। ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସତେଯେମିତି କହୁଚନ୍ତି-ପାଠକମହାଶୟ, ମହାଶୟା ! ଏହି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଘଟଣାଟିର ପରିଧିରେ ତୁମେ ବି ଆମପରି (କୁନ୍ତୀପରି, ଅଭିଷେକ ପରି, ଭୁବନେଶ୍ୱର ପରି, ଗୋପେଶ

ପରି, ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ, କୁନ୍ତୀବୋଉ ଓ ହିମାନୀ ପରି...) ଅନୁଭୂତିର ଭୁକ୍ତଭୋଗୀ ହୋଇଛ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଲେଖକ ନିଜେ ନିଜର ବ୍ୟାସଦେବ, ନିଜ ଜୀବନାନୁଭୂତିକୁ ନେଇ ନିଜର ମହାଭାରତ ରଚନା କରୁଥାନ୍ତି ଏବଂ ଏ ମହାଭାରତ ଲେଖକଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ସମୂହ ଜୀବନ ପ୍ରାଙ୍ଗଣର ମହାଭାରତୀୟ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ହୋଇ ଚାଲିଥାନ୍ତି। ଏପ୍ରକାର ଏକ ପଠନାବେଦନ ହୃଷୀକେଶଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ଶିଳ୍ପବୃତ୍ତର ନିର୍ମାଣରୁ ମିଳିଥାଏ। ଅଧିକାଂଶ ଶବ୍ଦ ଓ ଅନୁଭୂତି, ଘଟଣାର ମନଃସ୍ଥିତି ଶ୍ରୀପଣ୍ଡାଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ। ମାତ୍ର ସେଗୁଡ଼ିକ ତାଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି, ଟପି, ଦୂରେଇ ଦେଇ ପାଠକର ଚାରିପାର୍ଶ୍ୱର ବାସ୍ତବତା ସହିତ ଯୋଡ଼ିହୋଇ ଯାଉଛନ୍ତି। ସ୍ମୃତିଚାରଣ ଓ ଲକ୍ଷପ୍ରଦାନୀୟ ଶୈଳୀରେ ଉପନ୍ୟାସର ବାକ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳୀନ ସମାଜ, ଜୀବନ, ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ସମସ୍ୟା ଓ ଘଟାନ୍ତରିତ ଲୋକବିଶ୍ୱାସକୁ ଚିତ୍ରବତ୍ ଐତିହାସିକ ଦଲିଲ ଧର୍ମରେ ପାଠକ ସମ୍ମୁଖରେ ଉଭା କରାଇ ଦେଉଛି। 'ଦସ୍ୟୁ' ଉପନ୍ୟାସ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଆଉପନ୍ୟାସର ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ପରଂପରାରେ ଅପୂର୍ବ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତଟିଏ ହୋଇ ରହିବ।

କୁନ୍ତୀ, ଗୋପେଶ, ଉଦ୍ଧବ, ଶ୍ରଦ୍ଧାଞ୍ଜଳି, ଶୃତି, ଅଭିଷେକ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଗଢ଼ଣ ବାସ୍ତବତା, କଳ୍ପନା ଓ ଅତିବାସ୍ତବାର ସମବାୟ ଓ ସମକାୟ୍ୟରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀୟ ଚରିତ୍ର ହୋଇଉଠିଛନ୍ତି। ଏମାନେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଆବେଗରୁ ଜନ୍ମ ନିଅନ୍ତି ଓ ଘଟଣାପରେ ଘଟଣା ଦେଇ ଏମାନଙ୍କ ଜୀବନଚକ୍ର କ୍ରମଶଃ ଆଣ୍ଟି-ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବିବର୍ତ୍ତନକୁ ସମର୍ଥନ କରି ପାଠକଙ୍କୁ ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବଂଚିବାପଣର ସୂତ୍ର ଓ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇ ଦିଅନ୍ତି। ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ଚରିତ୍ର-ପରିକଳ୍ପନା ପଛରେ ଅଭାବବୋଧ ରହିଛି, ନିମ୍ନମଧ୍ୟବିତ୍ତୀୟ ଓ ମଧ୍ୟବିତ୍ତୀୟ ଜୀବନାନୁଭୂତି, ସ୍ୱାଭିମାନ, ଦୁଃଖ, ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା, ଅଚରିତାର୍ଥ ବାସନାପଣ, ଆଭିଜାତ୍ୟର ଖୋଳପାଛଡ଼ା ନିଷ୍କରୁଣତା ଓ ଇଙ୍ଗିତ ବର୍ତ୍ତମାନ ରହିଛି। 'ସୁବର୍ଣ୍ଣଦୀପ' ଓ 'ଶୃତି-୧୯୯୪' ଉପନ୍ୟାସ ଦ୍ୱୟରେ ଆତ୍ମାନୁଭୂତିମୂଳକ ପରିବେଷଣ ଚାତୁରୀ ଭିତରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଜୈବିକ ଜୀବନବଂଚିବାର ବାସ୍ତବତା ଓ ମାନସିକ ସାମର୍ଥ୍ୟ ତଥା ଉଦାରତାର ବିଚିତ୍ର ଜୀବନନିର୍ବାହର ଉଦାର ଭଙ୍ଗୀଙ୍କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ। ଏ ଉଭୟ ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ର ଗଢ଼ଣ ଭିତରେ ଦୁଃଖର ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ପ୍ରବାହଟିଏ ଚିର ବିଦ୍ୟମାମାନ ରହିଛି ଓ ବହିର୍ମୁଖୀ ଅନୁଭୂତିର ସତ୍ୟ ସହିତ ସାଲିସ୍‌ହୀନ ଆସ୍ପର୍ଦ୍ଧାରେ ବଂଚିବାର ପରାକାଷ୍ଠା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୀଭୂତ ହୋଇ ଉଠିଛି। ଏହାରି ଭିତରେ ଚରିତ୍ର ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ -ବହିର୍ମୁଖୀ-ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ହୋଇ କେବଳ ସମୟ ବଂଚୁଛି ଆସ୍ପର୍ଦ୍ଧା ଓ ଅଦମ୍ୟ ଆତ୍ମିକ ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତିରେ। ଚରିତ୍ରମାନେ ଲେଖକଙ୍କଠାରୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସି ପାଠକର ଜୀବନ ଭଗ୍ନାଂଶର ଘଟଣାମାନଙ୍କ ସହିତ ସାଦୃଶ୍ୟକଳ୍ପ ହୋଇପଡୁଛନ୍ତି।

ପାଠକେ ! ସତ କହିବାକୁ ଗଲେ ମୁଁ କୁନ୍ତୀଭିତରେ, ଅଭିଷେକ ଓ ଗୋପେଶଭିତରେ ମୋ ଜୈବିକ ଉପଲବ୍ଧିମାନଙ୍କୁ, ମୋ ସ୍ୱାଭିମାନର ଦମ୍ଭିଲା ଧୈର୍ଯ୍ୟବିମ୍ବମାନଙ୍କୁ ମୋ ସମୟର ଅବିକଳ ସମସ୍ୟାକୁ ଦେଖିଛି ଓ ଲୋଡ଼ିଛି।

ଆପଣମାନେ ମୋଠାରୁ ଅଧିକ ଏକୀଭୂତ ହୋଇ ସାରି ନଥିବେ କି?

ପୁନଶ୍ଚ ଚରିତ୍ରଗଢ଼ଣର ଅନ୍ୟତମ ବିଶେଷତ୍ୱ ଭାବରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପଣ୍ଡାଙ୍କର ନବନ୍ୟାୟିକ ନିର୍ମାଣପଣଟି ଯାହା ଖୁବ୍ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ତାହା ହେଉଛି- ଚାରିତ୍ରିକ ଦ୍ୱିଶ୍ରେଣୀୟ ଉପସ୍ଥାପନା । ଏଠାରେ ଉପନ୍ୟାସର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ପାଠକେ ଭାବନା ପରିସରକୁ ଆଣିବା ହୁଅନ୍ତୁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ନୀରବରେ ମାଟିମଗ୍ନ, ସମୟଲଗ୍ନ ଓ ବାସ୍ତବ ଜୀବନମଗ୍ନ ଥିବା ଗମ୍ଭୀର ଚରିତ୍ର । ବାହାରକୁ ସେମାନେ ବେଶ୍ ଧୈର୍ଯ୍ୟଶୀଳ, ନିର୍ବିକାର, ବେପରୁଆ, ନିଷ୍କରୁଣ, ଜଟିଳ, କଠିନ ଏକ ଏକ ଦୁର୍ଭେଦ୍ୟ ଦୁର୍ଗପରି ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଅନ୍ତି । ମାତ୍ର ଭିତରେ ସେମାନେ ତରଳିତରଳି ଯାଉଥିବା ଏକ ଏକ ଆବେଗର ସମଷ୍ଟି ଧରି ବଂଚିଥିବା ଚରତ୍ର । ସେମାନେ ନିଃସ୍ୱାର୍ଥପର, ମାନବୀୟ, ଉଦାର, ଏହିପରି ସୁଲକ୍ଷଣମାନଙ୍କର ଧାଡ଼ିରେ ଥିବା ଜୀବନ ଅନୁଭବକୁ ଧରି ବଂଚନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ସ୍ଥିତିବାଦୀୟ ମହିମାରେ ପ୍ରଲୁବ୍ଧକାରକ । ଏକଲା ବାଟ ଚାଲନ୍ତି, ବାଟରେ ଯିଏ ଆସିଲା, ହାତଧରନ୍ତି; ଦୁଃଖ ସୁଖରେ ସମବ୍ୟଥୀ ହୁଅନ୍ତି । ଅନ୍ୟର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ସହିତ ସମଯୋଜିତ ହୋଇଯାନ୍ତି । ମାତ୍ର ନିଜର ଅପବେଳା, ଅପଭାଗ୍ୟ, ଅପାନୁଭୂତି ଓ ଦୁଃଖଦ ଆବେଗଗୁଡ଼ କୁ ବିନା ପ୍ରତିବାଦରେ ଆପଣା ପିଠିରେ ସଂଗୁପ୍ତରେ ବୋହି ବୋହି ଚାଲିଥାନ୍ତି । ସାବଧାନ ପାଠକେ! କେବେ ଯଦି ସେମାନଙ୍କୁ ବହିପୃଷ୍ଠାରୁ ବାହାରି ଯାଇ ଜୀବନର, ସମାଜର ଓ ପରିପାର୍ଶ୍ୱର ବାସ୍ତବ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟରେ ଭେଟନ୍ତି ତେବେ କେବେବି ଭୀମା, ଶୃତି ଓ ଉଦ୍ଧବଙ୍କ ପରି ସେମାନଙ୍କୁ ସମବେଦନା ନଦେଇ ଦୂରରୁ ଚିହ୍ନିବେ, ମିଶିବେ ଏବଂ ଜାଣିବେ ବରଫାପ୍ଲୁତ ଏକ ଏକ ସାନୁମାନ କିପରି ଆତ୍ମନିଷ୍ଠାରେ ଦମ୍ଭ ଧରି ସମୟସ୍ରୋତ ଟପିଚାଲିଛନ୍ତି । ହୃଷିକେଶୀୟ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନେ ଯେପରି କହୁଛନ୍ତି-ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୁଭବମାନେ ନୀରବତାରେ କହିହୁଅନ୍ତି । କୋମଳ ମନୋଭାବ ଭିତରେ ମଣିଷ ସମ୍ବନ୍ଧ ଗଢ଼ି କେବଳ ବଂଚିଥାଏ । ଜୀବନ କେବେବି ଶୂନ୍ୟରେ ସମାପ୍ତ ହୁଏନି କି ମଣିଷ ଶତ ବାଧା ଭିତରେ ବଂଚିବା ବନ୍ଦ କରି ଦେବନି । ଦୁଃଖ ଭିତରେ ବି ପବିତ୍ର ବଂଚିବାର ଲାଳସା ଚେରଧରି ବଂଚିଥାଏ । ଅନୁଭବ କହିଲେ ସାଧାରଣତଃ ଆତ୍ମସାନ୍ତ୍ୱନାର ବାଚନିକ ଭଙ୍ଗୀରେ ଉଭା ହୋଇ ଯାଉଥିବା ଶବ୍ଦପ୍ରତିମା ଛଡ଼ା ଆଉକିଛି ନୁହେଁ । ମଣିଷର ସୂକ୍ଷ୍ମତର ଓ କୋମଳତର ପ୍ରବୃତ୍ତିମାନେ କେବଳ ଶବ୍ଦପ୍ରତିମା ଉପରେ ଲାଉ ହୋଇ ଚଲାବୁଲା କରନ୍ତି । ଅନୁଭବ ମୂଳକ ଉପନ୍ୟାସରେ କାହାଣୀ ନଥାଏ । ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଲମ୍ବନତା ନଥାଏ । ସେମାନଙ୍କର ସ୍ରଷ୍ଟାପୁରୁଷ ସେମାନଙ୍କ ଚିତ୍ରାୟିତ ଅବୟବ ଭିତରେ ବାକ୍ୟପରେ ବାକ୍ୟଦେଇ ଜୀବନକୁ ଅନିର୍ଣ୍ଣେୟବାଦୀ ଭଳି ଶବ୍ଦର ଭରସା ଓ ଆଶ୍ୱାସନା ଭିତରେ ଦେଖାଇ ଚାଲିଥାନ୍ତି ।

ଅନୁକଳ୍ପୀବର୍ଗ! ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ଔପନ୍ୟାସିକପଣିଆ ସଂପର୍କରେ ଏହା ମୋର ଏ ଅବକାଶରେ ଶେଷ ବକ୍ତବ୍ୟ । ଅନେକ କହିବାର ସଂଭାବନା ଲେଖକଙ୍କ ଚାଲିବାର ଢଙ୍ଗରେ ଏବେ ରହିଛି । ମୋର ଓ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ଶେଷବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକୃତରେ ଏବେ

କିଛି ନାହିଁ। ତେଣୁ ମୋର ଏଠାରେ କେବଳ ନିଷ୍କର୍ଷଟିଏ ରଖିବା ଛଡା ଅନ୍ୟବାଟ ନାହିଁ। ଆମେ ସମସ୍ତେ ଊଣା ଅଧିକେ ଦେଖିପାରିଛେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ଶବ୍ଦକ୍ରୀଡକ ଭାବୁକପଣ ଖୁବ୍ ସିଧାସଳଖ ଭାଷାରେ ସଚ୍ଚୋଟତାର ସହିତ ଧରାବନ୍ଧା ଆଦର୍ଶ ଓ ନିୟମକେନ୍ଦ୍ରରୁ ବାହାରି ଯାଇ ଉକ୍ତିବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଭିତରେ ନିଜକୁ ନାୟକ କରିଛି ଓ ନିଜର ଅନୁଭବୀ ସତ୍ତାକୁ ଅଧିବକ୍ତା (Meta-speaker) କରି ଗଢିଛି। ନାୟକ ଭାବରେ ନିଜ ଚାରିପାଖରେ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କରୁଛି, ରାଗୁଛି, କଷ୍ଟପାଉଛି, ଆତ୍ମଗାଳି କରୁଛି, ଅଥଚ ନିଜେ ତହିଁରେ ପ୍ରଭାବିତ ହେଉନି ଓ ସ୍ୱଭାବିକ ଜୀବନଟିଏ ଗଢେଇ ନେଉଛି। ଅପରପକ୍ଷରେ ଲେଖକୀୟ ବିବେକପଣର ଅନୁଭବୀସତ୍ତା ପାଠକ ସାମ୍ନାରେ ଦୃଶ୍ୟମାନବାସ୍ତବତାର ଭିତର ପାଖରେ ଲୁଚି ରହିଥିବା ସତ୍ୟକୁ ନେଇ (କଥା ଭିତରେ ଥିବା କଥା। କଥାର କଥା) ବକ୍ତବ୍ୟଟିଏ ବାଢି ଦେଉଛି। ହୃଷୀକେଶଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ବାର୍ତ୍ତମାନିକ ରାଜନୀତିକ ଦସ୍ୟୁତା ଓ ଛଦ୍ମତାକୁ କମ୍ କୌତୁକ ବ୍ୟଂଜନା କରିନାହିଁ। ମାତ୍ର ଏହି ବ୍ୟଂଜନା ପାଠକ ମନରେ ପ୍ରଚଳିତ ଭାକ୍ତିକ ରାଜନୀତି ପ୍ରତି ଶୀତଳ ବିପ୍ଳବର ଭାବାନ୍ତର ସୃଷ୍ଟି କରି ଦେଉଛି।

ମୋଟ ଉପରେ ଭାବନାର ଓ ଘଟଣାର ଆକର୍ଷଣୀୟ ବିସ୍ତାର ପାଇଁ ବକ୍ତବ୍ୟଧର୍ମୀ ଉପସ୍ଥାପନା, ତର୍କ ଓ କାରଣର ରୂପାତ୍ମକ ରୂପାୟଣ, ଭାବର ବସ୍ତୁକରଣ, ବସ୍ତୁର ଚରିତ୍ରୀକରଣ ହୃଷୀକେଶଙ୍କ ଶିଳ୍ପବିଧିକୁ ଓଡିଆ ଉପନ୍ୟାସ ପରଂପରାରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅଧ୍ୟାୟର ଗୌରବ ପ୍ରଦାନ କରେ। ❑

★ ଡକ୍ଟର ସନ୍ତୋଷ ତ୍ରିପାଠୀ
ରିଡର୍, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ
ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ବାଣୀବିହାର, ଭୁବନେଶ୍ୱର

କଥାକାର ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡା : ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ପରିଚୟ

ବାପା ତତ୍କାଳୀନ ବାଲେଶ୍ୱର ଜିଲ୍ଲାର ବାସୁଦେବପୁର ଅଧିବାସୀ ହେଲେ ବି ବୃତ୍ତି କ୍ଷେତ୍ର ନୂଆପଡା ଜିଲ୍ଲାର ଖରିଆରଠାରେ ୧.୫.୧୯୫୫ରେ ଲେଖକଙ୍କର ଜନ୍ମ। ପିତା ସ୍ୱର୍ଗତ ଡ. ବୃନ୍ଦାବନ ଚନ୍ଦ୍ର ପଣ୍ଡା ଓ ମାତା ନିସ୍ତାରିଣୀ ପଣ୍ଡା। ପୈତୃକ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନର ବାସସ୍ଥାନ ଭଦ୍ରକ ଜିଲ୍ଲାର କାଳିଦାସପୁର ଗାଁ। ଉଭୟ ପିତା ଓ ମାତାଙ୍କ ପୂର୍ବପୁରୁଷ ଜମିଦାର ଥିଲେ। ଲେଖକ ଆଠଟି ଗଳ୍ପ ସଂକଳନ, ସାତଟି ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଚାରିଟି ନାଟକର ସ୍ରଷ୍ଟା। କେତେକ ଛୋଟ ପରଦାର ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର କାହାଣୀ, ଚିତ୍ରନାଟ୍ୟ, ସଂଳାପ ଓ ଗୀତ ଲେଖିଛନ୍ତି; ସଂଗୀତର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଇଛନ୍ତି।

ପାଇଥିବା ପୁରସ୍କାର ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ : ଭୁବନେଶ୍ୱର ପୁସ୍ତକମେଳା ପୁରସ୍କାର (୧୯୯୨), ଝଙ୍କାର ଗଳ୍ପ ପୁରସ୍କାର (୧୯୯୫), ଓଡିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପୁରସ୍କାର (ଗଳ୍ପ, ୧୯୯୫), ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟକାର ପୁରସ୍କାର (ଆଲାହାବାଦ, ୧୯୯୯), ଫକୀରମୋହନ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସମ୍ମାନ (ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ, ୨୦୦୧), ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ଦୁବେ ସ୍ମୃତି ସମ୍ମାନ (ପାନିପଥ, ୨୦୦୧), ରାଜଧାନୀ ପୁସ୍ତକ ମେଳା ପୁରସ୍କାର 'ଭାସ୍କୋଡାଗାମା' ନାଟକ ପାଇଁ, ୨୦୦୨ ଓ 'ଦସ୍ୟୁ' ଉପନ୍ୟାସ ପାଇଁ ୨୦୦୪। ତାଂଙ୍କ ଲେଖାମାନ ସମସ୍ତ ପ୍ରଧାନ ଭାରତୀୟ ଭାଷାକୁ ଅନୂଦିତ ହୋଇଛି। କବି ତାମିଳନାଡନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ତାମିଲ ଭାଷାକୁ ଅନୁବାଦ ହୋଇଥିବା ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପ ସଂକଳନ 'ଏଝୁ କାର୍ଟୁନକାଲମ ଓରୁ ବନ୍ନା ଓଭିୟ୍ୟମମ' ୧୯୯୯ରେ କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପୁରସ୍କାର (ଅନୁବାଦ ପାଇଁ) ପାଇଛି।

୧୯୭୯ରେ ଭାରତୀୟ ପ୍ରଶାସନିକ ସେବା ପରୀକ୍ଷାରେ ଭାରତରେ ପ୍ରଥମ ହୋଇଥିବା ହୃଷୀକେଶ ଓଡିଶା ସରକାର ଓ ଭାରତ ସରକାରଙ୍କ ଅଧୀନରେ ବିଭିନ୍ନ ପଦବୀରେ କାମ କରି ଅଛନ୍ତି। ରସାୟନ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ସ୍ନାତକୋତ୍ତର, ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆରୁ ଏମ୍.ବି.ଏ., ଓ ସୃଜନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟରେ ପିଏଚ୍.ଡି. ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ଶିକ୍ଷାଗତ ଯୋଗ୍ୟତା। ଜଣେ ନିର୍ଭୀକ, ସାଧୁ, ଦକ୍ଷ, ସକ୍ରିୟତାବାଦୀ ଓ ଦରଦୀ ପ୍ରଶାସକ ଭାବରେ ଜଣାଶୁଣା ହୃଷୀକେଶ ନିଜ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଧର୍ମ ଓ ନ୍ୟାୟ ପ୍ରତି ଆସ୍ଥାବାନ। ❑



ମୂଲ୍ୟବୋଧରହିତ ସମାଜର କଳା ପ୍ରତିବିମ୍ବ, ଦୁଃସ୍ଥ ମଣିଷର ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଏବଂ ପୀଡ଼ିତ ମାନବାତ୍ମାର କରୁଣ ଆତ୍ମଲିପିକୁ ନେଇ କଥାକାର ହୃଷୀକେଶଙ୍କ କଥା ସାହିତ୍ୟର ଅବୟବ ଗଠିତ। ଉତ୍ତର ଅଶୀ କାଳରୁ ଏ ଯାବତ୍ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରିଥିବା ଏହି ପ୍ରତିଭାଦୀପ୍ତ କଥାକାର ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସକୁ ନୂତନ ଭାବପିଣ୍ଡ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି। ଅନ୍ଧାରକୁ ଆଲିଙ୍ଗନ କରି କଳ୍ପନାର ମୀନାର ଗଢ଼ିବା ତାଙ୍କ ରଚନାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ନୁହଁ। ତାସ୍‌ର ଘର ପରି ଭୁଷୁଡ଼ି ପଡୁଥିବା ସ୍ୱପ୍ନଖଣ୍ଡକୁ ନେଇ ସେ ଶବ୍ଦ ଆଉ ବର୍ଣ୍ଣର ଉଆସ ଗଢ଼ିଛନ୍ତି। ସତ୍ୟର ସିଂହାସନ ଆରୋହଣ କରି, ଯନ୍ତ୍ରଣାର କିରୀଟ ପିନ୍ଧି ଠୋ ଠୋ ହସି ମିଛ ଖୁସି ଆଉ ସତ ଦୁଃଖର କାହାଣୀ କହିଛନ୍ତି। ବ୍ୟଙ୍ଗ ଓ କରୁଣା ମିଶ୍ରିତ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସମାଜ ତଥା ଜୀବନକୁ ଅବଲୋକନ କରିବା ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ନିଆରାପଣ।

- ପ୍ରକାଶକ

